Camille Piton

Le Costume Civil en France

du XIIIe au XIXe Siècle



D'après les documents du temps

Statues, Peintures murales, Tapisseries, Vitraux, etc.

Ernest FLAMMARION, Éditeur, PARIS

LE

Costume civil en France

DU XIII[e] AU XIX[e] SIÈCLE

CAMILLE PITON

LE COSTUME CIVIL

EN FRANCE

Du XIIIe au XIXe siècle

Ouvrage orné de 700 illustrations directes par la Photographie, d'après les documents du temps (Statues, Peintures murales, Tapisseries, Vitraux, etc.).

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RACINE, 26

—



COSTUMES DU XVe SIÈCLE, D'APRÈS UN VIEUX MANUSCRIT,
Bibliothèque de l'Arsenal.

A ma fille Hélène.

INTRODUCTION



E but de cette publication est de mettre chacun à même de trouver rapidement, par ordre chronologique, les types d'habillement portés aux différentes périodes de notre histoire. D'autres auteurs ont, avant nous, entrepris un travail analogue, mais notre documentation diffère essentiellement de la leur.

En premier lieu, nous avons soigneusement écarté tout ce qui ne concerne pas le costume civil, c'est-à-dire que nous avons négligé les costumes militaires et religieux. En outre, nous avons omis tout ce qui a trait au mobilier, à l'ornementation ou à la toilette. Nous avons jugé tous ces détails inutiles, nous promettant d'y revenir dans la suite.

Autant que possible, nous avons évité toute *interprétation* pour reproduire directement des œuvres originales, contemporaines du personnage représenté, et nous ne nous sommes départi de cette règle qu'en faveur de Gaignières, à cause de la valeur des documents hors ligne réunis par le fameux collectionneur.

Au début, nous utilisons les statues, les sceaux, les vitraux, les pierres tombales et, enfin, les tapisseries ou même les toiles peintes. La peinture nous fournit également des indications précieuses, bientôt multipliées par la gravure en taille-douce ou la xylographie, autrement dit la gravure sur bois. Plus nous approchons des temps modernes, plus l'embarras du choix présente de difficultés. Entre les documents d'égale valeur, nous avons préféré les moins connus, quand nous n'avons pas pu en trouver d'inédits.

En réalité, nous offrons un véritable album de reproductions, accompagnées des explications indispensables, sans aucune digression inutile.

Tout autre plan nous eût entraîné trop loin et eût nécessité un volume énorme de texte, ce qui n'était pas le but que nous nous étions proposé et que nous nous sommes efforcé d'atteindre.

Il était impossible de déterminer mathématiquement les limites extrêmes des époques choisies. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si nous avons cru devoir les dépasser. Comme, avant le XIII[e] siècle, les documents sont excessivement rares, nous n'avons pas hésité, ainsi qu'on le verra, à en publier quelques-uns, et non des moindres, que l'on trouvera plus loin.

LE COSTUME DES ROIS

Ces costumes nous sont connus surtout par les sceaux. Les sceaux royaux ont précédé de beaucoup les autres et forment, avec les manuscrits et les tombes, les plus anciens documents authentiques. L'habillement apparent des rois de la troisième race se compose d'une tunique ou robe de dessous, d'une autre tunique posée sur la précédente — *dalmatique* — et d'un manteau court, dit *sagum*, attaché sur l'épaule, droite ou gauche, par une agrafe précieusement ouvragée.

Louis VII, Philippe-Auguste, Louis VIII portent la même dalmatique. La jupe est fendue sur le côté et laisse voir la tunique de dessous, qui descend sur les pieds. Le manteau est retenu sur l'épaule par un nœud et bordé d'un orfroi, large galon doré.

Sous Louis IX et Philippe le Hardi, la dalmatique a des manches évasées, et le manteau est attaché sur l'épaule droite par un *fermail*.

Dans la suite, la dalmatique s'allonge sensiblement.

La couronne, de plus en plus riche, est ouverte et n'est fermée que beaucoup plus tard, sous Henri II.

Henri Ier a un bâton surmonté d'une croix; Philippe Ier un sceptre fleuri. Sous Louis le Hutin, le sceptre a pour pendant le bâton de justice. C'est à tort qu'on a voulu voir l'épée dans la main de nos rois, et Lecoy de la Marche s'est trompé. Quand nos souverains, comme Louis XIV, Napoléon Ier ou Louis XVIII portent l'épée, c'est au côté et dans le fourreau, mais jamais ils ne tiennent l'épée nue à la main, comme les premiers rois d'Angleterre.

Les premiers trônes sont généralement des sièges ornés de têtes et de pieds de lion.

LE COSTUME FÉMININ

Les reines sont forcément comprises dans ce chapitre. Les femmes portent deux tuniques l'une sur l'autre. Dans les plus anciens sceaux, la tunique de dessous est un *bliaud* très étroit et ajusté, avec une ceinture à la taille et une jupe retombant à terre. Au poignet, les manches se continuent en une longue pièce d'étoffe descendant presque aussi bas que la jupe. La tunique de dessous, dite *la chainse*, est complètement cachée. Quand l'extrémité des manches est trop longue, on fait un nœud simple ou un nœud coulant pour les empêcher de frôler par terre.

Vers 1230, le bliaud est remplacé par le *surcot*, sans manche, fendu de chaque côté pour livrer passage aux bras, fermant sur les épaules avec des boutons. Sans ceinture, le surcot, espèce de jersey, tombe jusqu'à mi-jambe, recouvrant la *cotte*, tunique de dessous fort longue, à manches étroites.

Vers 1233, transformation de la mode. Le surcot prend de l'ampleur; une ceinture le noue à la taille, et il cache toujours la tunique de dessous.

Vers 1290, nouvelle mode. Les dames revêtent deux surcots l'un sur l'autre. Le surcot de dessous, à manches étroites, se nomme *cotardie*. Plus tard, ces cotardies sont doublées de menu vair et de fourrures plus ou moins précieuses.

LE XIIIe SIÈCLE

A tous les points de vue, le XIIIe siècle est le plus brillant du moyen âge, celui où il y eut le plus de bien-être en France, pays qui tenait la tête de tous les États européens. Malgré le nombre des monuments religieux de cette époque disparus soit par la faute du temps, soit surtout par celle des hommes, on reste, encore aujourd'hui, stupéfait quand on considère la quantité de ceux qui sont demeurés debout, et qui nous ont fourni, par

leurs verrières ou dans leurs statues et leurs tombes, les plus précieux de nos documents.

Le commerce était alors en pleine prospérité, et une foule de bourgeois s'enrichissaient, au point de pouvoir rivaliser d'opulence avec les seigneurs, quand ils ne les surpassaient pas. Bientôt, le luxe envahit toutes les classes de la société féodale et, malgré des essais de lois somptuaires, on vit fréquemment apparaître dans le costume les broderies d'or et les étoffes de soie. Ceux qui ne pouvaient se permettre d'en acheter en louaient, comme on loue, de nos jours, un habit de soirée chez le fripier.

Les gentilshommes, craignant d'être confondus avec les manants, eurent l'idée d'utiliser leurs *armoiries*, et les habits furent *armoriés*. L'or et l'argent furent plaqués en feuilles sur l'étoffe par un procédé d'impression appelé *batture*, et on put voir ainsi les *émaux* des blasons représentés au naturel. On appelait *chambre de batture* une chambre tapissée de tentures décorées de cette façon.

On eut des robes *parties* et *écartelées*, tout comme les armoiries. Mais le prix des vêtements s'éleva tellement qu'on put déjà employer le mot répété sous Louis XIV, et dire que tel seigneur portait sur lui tout son revenu.

Les nobles attachés à un seigneur reçurent régulièrement, comme cadeaux ou comme *gages*, des pièces d'étoffes ou des vêtements désignés sous le nom de *livrées*, parce que la livraison s'en faisait à un terme déterminé de l'année. C'est là l'origine du mot employé aujourd'hui, mais dans une autre acception.

Au XIIIe siècle, l'étoffe principale est le drap. La corporation des drapiers, la plus riche des six grandes corporations parisiennes des métiers, comptait, parmi ses membres les plus puissants, les Marcel.

Partout on fabriquait du drap et à tout prix, mais le meilleur était celui qui était tissé dans les Flandres et fabriqué avec des laines anglaise et écossaise. Les *rayés* de Flandre, particulièrement de Gand, sont célèbres, et le fameux Étienne Marcel, drapier, les vendait au roi en grande quantité. Les principaux marchés de drap se tenaient aux quatre Foires de Champagne, célèbres dans le monde entier. Les représentants des maisons italiennes y achetaient des pièces qu'ils envoyaient en Italie, d'où elles revenaient après avoir subi les opérations de la teinture à Lucques, à Pise, à Florence.

C'est d'Italie, de Gênes, de Plaisance, de Lucques, que nous venait la soie, quand elle n'était pas importée d'Orient. En France, même, on comptait des manufactures, mais la soie grège était fournie par l'Italie.

Les étoffes de velours étaient fort appréciées, et on en fabriquait à Paris, où l'on rencontre alors un grand nombre de *tondeurs* de drap et de velours. Le velours était porté, non seulement par les dames, mais aussi par les hommes.

LE XIVe SIÈCLE

Au XIVe siècle, le surcot se fend sur le côté, d'où une large échancrure laissant voir le corsage ajusté. Cette mode est suivie jusqu'à la fin du XIVe siècle, époque où les dames, non souveraines ou princesses, ne figurent plus sur les sceaux. La ceinture serre la tunique à la taille ; elle est richement ornée de perles et de pierreries.

Jusqu'à la fin du XIIe siècle, le manteau ou *chape* est attaché par-devant la poitrine, au moyen d'un fermail. A partir de 1210, les bords du manteau, distants l'un de l'autre, sont retenus par un cordon ou ganse assez épaisse, terminée par deux bouffettes. Un geste familier à presque toutes les femmes, dames et bourgeoises, consiste à tendre cette ganse avec un ou plusieurs doigts de la main droite ou gauche. C'était une contenance et non une nécessité, analogue à celle qui se remarque sur les pierres tombales et les

tombeaux où les personnages ont les mains jointes, quand elles ne sont pas appliquées au corps.

Les manteaux étaient doublées de fourrures, généralement de menu vair. En 1316, en six mois, Philippe le Long achetait 6.363 ventres de petit-gris ! (Espèce d'écureuil.)

Sur les sceaux, les dames portent des gants. Le *gant d'oiseau* ou *gant fauconnier*, à crispin, était réservé à la main gauche et montait souvent jusqu'au coude.

Les plus anciennes coiffures nous montrent les cheveux séparés par une raie médiane et retombant par-devant en tresses, le long des épaules. Cette coiffure dure jusqu'en 1310. Marguerite de Provence, femme de saint Louis, a deux tresses pendantes sous une couronne de quatre fleurons.

Au moyen âge, les femmes n'avaient pas le droit de pénétrer la tête nue dans les églises, c'est pourquoi elles la recouvraient d'un voile ou du pan de leur manteau. Les reines sont souvent voilées sous leur couronne.

Dans les sceaux représentant les femmes à cheval, c'est-à-dire de 1172 à 1278, les costumes sont les mêmes que ceux des femmes debout, mais plus courts. En 1260, la duchesse de Brabant porte une *huque* ou surcot garni d'un chaperon. Une autre dame a le bas du corps emprisonné dans une *sambue*, espèce de chancelière ou gaine, fendue par-devant et reposant sur la planchette : c'est déjà une *entravée*.

Les montures des femmes ou haquenées vont l'amble, ce qui prouve que déjà on dressait les chevaux et que par conséquent les haras devaient être connus. Nous savons, du reste, qu'il y en avait, à cette époque, en Angleterre.

Chez les hommes la soie prédomine alors sur le drap ; les vêtements sont plus ajustés sur le corps et le bon ton consiste à éviter les plis. Les devants des pourpoints sont rembourrés de ouate. La jaquette a des demi-manches garnies de lanières qui pendent jusqu'aux genoux, appelées *coudières*. Les manches de dessous ont, comme au siècle précédent, une garniture de petits boutons.

La ceinture descend au-dessous de la taille et supporte une espèce d'aumônière et une dague dans sa gaine. La coiffure, appelée *chaperon*, se compose d'un petit chapeau, ou *bourrelet*, avec la cornette enroulée autour de la tête et retombant de côté en formant une *patte* ou la *queue*.

On connaît les chaperons mi-partie rouges et bleus des partisans d'Étienne Marcel.

A cette époque, on garnit les chapeaux d'hommes de plumes d'autruche, avec colliers de perles fines.

Le costume des femmes varie moins que celui des hommes. Pendant une trentaine d'années, elles porteront une courte tunique sans manches, dite *corset fendu*.

Mais on revint bien vite aux surcots fermés et aux *cotardies*.

Un genre de coiffure, que l'on voit dans les reproductions d'après Gaignières, consiste en une voilette empesée qui enveloppe le crâne et retombe tout autour en plis plus ou moins rigides ou brisés. C'est ce qu'on nommait la *huve*, et les cornettes des sœurs de charité, si variées de formes, en conservent parmi nous le souvenir. Enfin, c'est à cette époque que se produisirent outre les hennins, ces coiffes garnies de bourrelets affectant des formes bizarres, véritables édifices portés sur la tête, comme on en reverra au XVIIIe siècle, alors qu'une femme de qualité mettra sur sa chevelure un vaisseau de haut bord, la « Belle-Poule ».

Sous Charles VI, paraissent les houppelandes, espèce de robes de chambre avec un collet montant et un corsage fermé. Une ceinture les serrait au-dessus de la taille, et la jupe ainsi que les manches balayaient le sol. Elles étaient communes aux hommes et aux femmes. Le chaperon se porta en *casquette* à partir de 1400 et la cornette, retombant sur l'épaule, venait s'engager dans la ceinture.



Costumes et coiffures de femmes. Haut-relief. Notre-Dame de Paris.

Le costume des hommes n'est ni compliqué ni coûteux : chemise, gilet à manches dit *pourpoint* ou *gipon*, robe courte ou jaquette de dessus.

Les souliers à *la poulaine* (polonaise) disparaissent vers 1480. En 1472, les hommes portent des chausses à *braye* et à *loquets*. Les *braies* sont ce que nous nommons la braguette ou la brayette, la fente de devant d'une culotte d'enfant, et les *loquets* sont les pattes boutonnées qui les retenaient.

Pour les femmes, la *robe*, nom de la pièce principale du costume féminin, est collante aux manches et au corsage, de plus en plus ouverte par-devant avec un revers rabattu sur les épaules. La poitrine est couverte à l'échancrure avec un morceau de velours ou de drap brodé appelé *tassel*. Un léger fichu de gaze, le *touret* est ajusté sous la pièce.

La ceinture, de la largeur de la main, est bouclée par derrière et soutient la poitrine. La jupe, taillée de façon à brider sur le ventre, devient longue et souple par derrière. Elle est bordée d'un lé de velours ou d'une *laitice*, bande de fourrure blanche.

Les mitaines remplacent les gants, et les femmes portent des colliers massifs et des ceintures garnies de bijoux.

LE DEUIL

Quicherat nous apprend que chez les Espagnols, dès le XIIe siècle, le deuil se portait en noir, ce qui étonnait beaucoup les Français, car ces derniers ne portèrent le deuil en noir que plus tard. Les reines de France eurent même le privilège de porter le deuil en blanc. Les Espagnols sont le peuple chez lequel le costume diffère le plus longtemps du nôtre : nous donnions déjà le ton aux autres nations.

Nous considérons comme un devoir d'exprimer notre reconnaissance à MM. F. Courbouin (Estampes); Couderc (Manuscrits); Henri Martin (Arsenal); Deshairs et Cornu (Arts décoratifs); Fenaille (Tapisseries); Georges Cain (Carnavalet), et particulièrement à M. Enlart (Trocadéro), sans le concours desquels ce livre n'existerait pas. A tous : merci !



Bergers. — Vitrail de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).

LE COSTUME CIVIL EN FRANCE

Ainsi que nous l'annonçons plus haut, nous commençons par un document remontant au IXe siècle et nous donnons le portrait de Lothaire Ier, empereur d'Occident (796-855). Lothaire est assis sur son trône et a sous lui un grand coussin. Il a les cheveux courts, contre la coutume des rois de la première race. Sa couronne, comme celle de Charles le Chauve, qui suit, est tellement différente de celles que nous voyons sur les statues des rois de cette époque, qu'elle semble provenir d'un caprice du peintre. Malheureusement, nous n'avons pas de sceau contemporain, dit de *majesté*, pour la comparer : les sceaux des rois sont alors des pierres antiques gravées. Son sceptre fort long a, en haut, une espèce de pommeau et va toujours en diminuant jusqu'en bas où il se termine en pointe : c'est plutôt une *haste* qu'un sceptre. « La haste du soldat romain mise en la main de nos rois était une marque de royauté », dit Montfaucon. Sa chaussure approche assez des *campagus* des anciens. Les deux acolytes sont remarquables par la forme de leur casque. L'un tient à la main l'épée du roi et son fourreau; l'autre a dans la main droite la haste, et, dans la gauche, le bouclier fort creux, avec une pointe sur l'*umbo*.



Lothaire (841) (Bibliothèque nationale, manuscrits).

Le roi vit alors entouré de sa famille et des ministres nécessaires pour l'expédition des affaires publiques, pour ses propres affaires, et pour le service de sa maison. Les gens qui vivaient avec lui sont appelés ses *convives*, dans la loi salique.

Jusqu'au XIIIe siècle, il n'y eut ni impôt public, ni trésor public. Le roi percevait des prestations, soit en argent, soit en nature. L'Etat même n'existait pas encore.

Charles le Chauve (823-877) et Vivien, abbé de Saint-Martin de Tours. — Le roi, assis sur son trône, reçoit un livre qu'on lui offre. Il tient un sceptre de la même forme que celui de Lothaire, et sa couronne est également semblable à celle de son frère. A ses côtés sont deux comtes qui portent un diadème et sont revêtus d'une courte tunique, et par-dessus d'une chlamyde attachée sur l'épaule droite. Ils sont chaussés à l'antique ; celui de gauche est Vivien, qui tend sa main vers le livre qu'il présente au roi. Deux gardes, pareils à ceux de Lothaire, avec le même casque, la même haste, le même bouclier et la grande épée dans le fourreau. Chacun d'eux a sous sa chlamyde l'ancien habit militaire qui avait passé des Grecs aux Romains.

On parle toujours du servage à cette époque. Suivant nous, on a singulièrement exagéré la durée de l'état de servage en France. Dès le XIV[e] siècle, il n'y eut plus de servitude ou de servage que dans la mainmorte, et cette dernière n'était plus reconnue au XVIII[e] siècle que dans un petit nombre de provinces. Le sort des mainmortables du chapitre de Saint-Claude, les derniers, était préférable à celui des autres paysans, et les villages habités par eux étaient beaucoup plus prospères que beaucoup d'autres du même pays.

Ce remarquable bas-relief représente la visite des rois mages. L'arrangement des plis des costumes, et l'élégance du fauteuil de la Vierge sont très curieux pour l'époque.



Bas-relief de la Charité (Nièvre), XII[e] siècle.



Charles le Chauve (875) (Bibliothèque nationale, manuscrits).



Philippe Ier (vers 1100)
(Bibliothèque nationale, manuscrits).

Philippe Ier (1053-1108). Ce roi est assis sur un coussin placé sur un trône en forme de banc de bois, avec une marche, sans aucun ornement. De la main gauche, il tient son sceptre fleuronné et de la droite il semble accentuer les paroles qu'il prononce et qui provoquent l'admiration de sa suite. Il porte un costume conforme à celui des sceaux. Au-dessus de sa tête se lit l'inscription *Rex Philippus*. La comparaison de cette miniature avec les sceaux est très instructive et le peintre a exactement copié son modèle.

Elisabeth, femme de Philippe d'Alsace (1170). Elle est debout, vêtue d'une robe à jupe étoffée et d'un garde-corps, les manches de la robe retombant jusqu'à terre. Elle paraît coiffée d'un *mortier*, et porte un oiseau de vol sur le poing gauche. Dans le champ, à dextre, une tige fleuronnée.

Malgré sa détérioration, ce sceau est, pour nous, un document de premier ordre qui nous prouve que, dès le XIIe siècle, on savait tisser des étoffes souples et que le costume des femmes ne manquait pas d'élégance.

Rien n'est indifférent dans les sceaux, et l'étude des formes des lettres des inscriptions peut fournir des indications précieuses pour déterminer l'époque à laquelle vivaient les personnages qu'ils représentent.

Les sceaux n'ont jamais été étudiés au point de vue de leur composition artistique. Malheureusement, on les a trop longtemps dédaignés sans les comprendre et, la plupart du temps, ils sont détériorés. Néanmoins, ceux qui nous sont parvenus en bon état de conservation nous permettent d'avancer que les graveurs de sceaux sont souvent, même à ces époques reculées, de véritables artistes. L'auteur de celui-ci peut passer pour tel.

Au point de vue du costume, nous avons pensé que la représentation authentique du sceau valait cent fois mieux que tous les dessins que nous connaissons, qui sont, la plupart du temps, fort mal lus, et par conséquent mal interprétés. On trouve tout sur les sceaux, depuis des vues de ville, des vaisseaux, des armoiries, des détails d'architecture, des ponts, etc., jusqu'à des inscriptions, fort souvent d'une lecture difficile, sinon impossible, à cause des lettres qui manquent ou des abréviations. Il y a là une mine à exploiter pour les érudits.



Élisabeth, comtesse de Flandre (1170)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Louis VI est assis sur le trône à têtes et pieds de lion. Il porte la tunique à manche et le manteau agrafé sur l'épaule droite. Il tient, dans la main droite, le sceptre fleuri. On ne peut que s'étonner de voir la différence qui existe entre le sceau de ce roi et les deux statues que nous donnons à la page suivante. Comment a-t-on pu faire, à la même époque, des œuvres d'art si dissemblables comme goût, comme composition, comme science ? C'est là un des nombreux problèmes que personne n'a encore résolus.



Louis VI, dit le Gros (1108)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Constance de Castille est la femme de Louis VII ; elle est Espagnole et nous apporte la preuve que les costumes étaient alors les mêmes, chez les hauts personnages, en Espagne qu'en France. Le manteau est agrafé sous le menton et est plus court que la tunique de dessous, ou *bliaud*, ajustée comme les manches. Elle porte une ceinture et la jupe laisse les pieds découverts. Elle tient un fleuron dans chaque main.

La comparaison qu'on fera de ce sceau avec la statue de la page suivante est du plus haut intérêt.

Isabelle ou Elisabeth de Hainaut est la première femme de Philippe-Auguste. Mariée en 1180, elle meurt en 1190. Elle est debout, vue de face, la tête voilée et couronnée. Elle porte une robe longue avec un manteau à orfrois, rattaché à la ceinture, et tient une fleur de lis de la main droite, et de la gauche un sceptre terminé par une fleur de lis dans un losange. Le geste de la main droite, qui porte une fleur, est presque toujours le même dans tous les sceaux féminins, que le bras soit allongé ou replié. Si l'exécution est grossière et maladroite, la figure a toujours une certaine noblesse d'allure. Le sceau est toujours sérieux.



Élisabeth de Hainaut (1185)
(Arch. nat., coll. des sceaux).



Constance de Castille (1154)
(Archives nation., coll. des sceaux).



Ces deux admirables figures proviennent de l'abbaye des chanoines séculiers de N.-D. de Corbeil, démolie en 1821-1823. Elles sont aujourd'hui dans le bras gauche du transept de l'église de Saint-Denis. On peut les comparer aux statues des portails de Chartres, de N.-D. d'Etampes, de N.-D. de Paris, de Saint-Denis et de Saint-Germain-des-Prés.

Les statues de Corbeil sont antérieures à 1180, parce qu'à cette date on démolit trois maisons pour faciliter l'accès de la porte qu'elles décoraient. Elles doivent remonter à 1145-1175. Suivant Quicherat, la femme serait la reine de Saba.

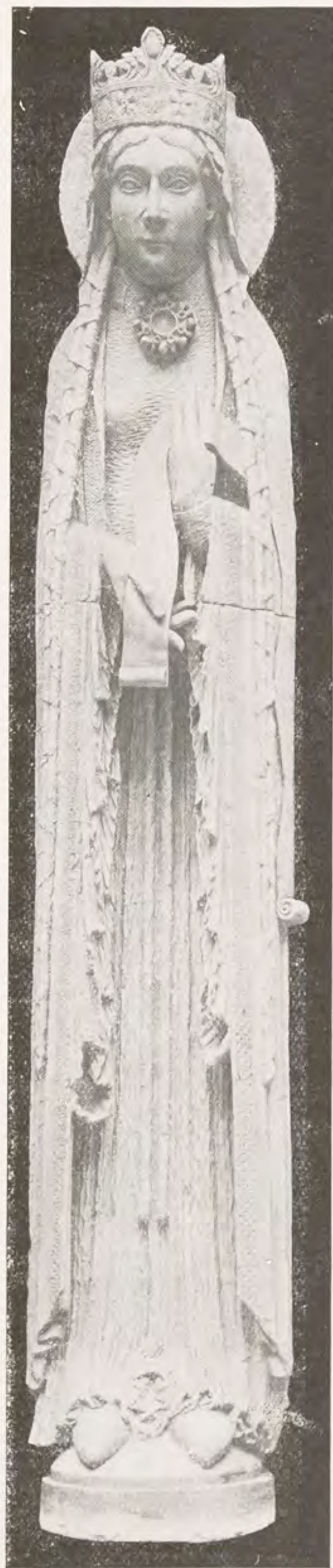
Suger, le fondateur de l'abbaye de N.-D. de Corbeil, écrit dans son testament : « Nous demandons qu'on célèbre notre anniversaire en disant une messe à N.-D. de Corbeil, ce sanctuaire que nous avons commencé à construire et à agrandir et que nous nous proposions d'achever si Dieu nous avait conservé la vie ».

Le roi tient de la main droite un sceptre fleuronné et de la main gauche une Bible. Il a sur la tête une couronne d'un dessin très délicat. La reine tient un phylactère qui se déroule du côté gauche. Son abondante chevelure retombe par-devant presque aux genoux, en deux longues tresses. Une énorme broche ou agrafe est suspendue à son cou. Les deux figures sont nimbées. Les plis serrés des étoffes indiquent un tissu d'une grande finesse et le travail du surcot pourrait bien être un tricot de laine ou de soie.

L'expression des visages de ces deux personnages et leur merveilleuse conservation en font des documents de premier ordre et d'une valeur inestimable.

Il ne faut pas chercher ici une représentation de nos rois, parce que les sceaux nous prouvent que, s'ils portent une longue chevelure, ils sont alors presque tous imberbes.

La comparaison qu'on en fera avec les statues de Fontevrault montrera des couronnes identiques, mais, comme exécution, les visages de ces deux personnages sont supérieurs aux autres qui ont subi des restaurations maladroites, vers 1849.





Louis VII, dit le Jeune (1175)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Louis VII, dit le Jeune, fils de Louis VI, dit le Gros, et mari de Constance de Castille, sa seconde femme. Assis sur son trône, il est vêtu de la dalmatique, comme ses prédécesseurs, et du *sagum* ou manteau, attaché sur l'épaule droite par une agrafe. Sa main gauche tient un sceptre fleuronné, et sa main droite une fleur, ou mieux un fleuron. Ce sceau est de 1175, alors qu'il était remarié avec Adèle de Champagne, qui fut la mère de Philippe-Auguste, au château de Gonesse.

La posture du roi est moins naïve que celle de son père Louis VI, et le sceau, mieux exécuté, est d'une gravure plus nette. Sa chevelure, avec ses longues boucles, est à remarquer.

Le champ de ce sceau est nu, comme sur tous ceux de l'époque ; ce n'est que petit à petit que paraît le décor du fond.

Ce sceau est précieux pour le costume des femmes au XIIIe siècle. La comtesse de Flandre part pour la chasse. Elle est à cheval, assise comme elle le serait aujourd'hui, les deux pieds appuyés sur la planchette. Elle tient sur son poing gauche, muni du gant fauconnier, un oiseau de vol et fait de la main droite le geste familier : elle retient la ganse de son manteau en même temps que les rênes. Le harnachement du cheval est également curieux comme documentation et, en tous cas, plus riche qu'aujourd'hui. La crinière de la haquenée est nattée.

Par exception, sa monture ne va pas l'amble : mais généralement les chevaux des dames étaient dressés.



Jeanne, comtesse de Flandre et de Hainaut (1221)
(Archives nationales, collection des sceaux).


Vitraux de la Sainte-Chapelle.

Un tortionnaire. — Les vitraux de la Sainte-Chapelle remontent au XIIIe siècle en grande partie et nous offrent la représentation des costumes qui furent portés à cette époque.

Ils n'ont jamais été publiés à cause de la difficulté de les reproduire : ils sont placés trop haut. Nous avons eu la chance de trouver à la bibliothèque du musée du Trocadéro une série d'aquarelles originales que nous avons utilisées.

Le personnage représenté ici est un « flagellant » du Christ, comme l'indiquent et son geste et la poignée de verges placée à sa gauche. Remonte-t-il au XIIIe siècle ? La coiffure et la façon dont est traitée la figure nous en feraient douter ; et le vitrail a sans doute subi des modifications postérieures.

Quoi qu'il en soit, ce bourreau, avec sa sacoche, ses jambes bariolées et ses chaussures grossières, méritait d'être reproduit ici.

Un semeur. — Le semeur est un personnage qui joue un rôle important dans les livres saints et qui a été, au moyen âge, l'objet de nombreuses représentations peintes ou sculptées. La bibliothèque du musée du Trocadéro nous offre cette image peinte d'un semeur qui tient le tablier renfermant le grain de la main gauche, tandis que de la main droite il jette au vent la bonne semence.

Ce paysan barbu, nu-tête, a une blouse serrée à la taille par une ceinture. Les jambes sont recouvertes d'étoffe et les pieds sont protégés par des chaussures épaisses (fin du XIIIe siècle ?).

L'église de Rampillon nous fournit un autre semeur vêtu de la même manière et encore un paysan occupé à gauler des glands pour donner à manger à des pourceaux.

Tous ces « vilains » de la même époque sont vêtus de la même façon.


Un semeur, peinture sur bois (Trocadéro).

Qu'on ne cherche pas ici le geste « auguste », célébré par le poète ; nous n'avons affaire qu'au semeur de la Parabole.



Eglise de Rampillon (XIIIe siècle)



Nous retrouverons les mêmes costumes rustiques dans la représentation des Mois : d'abord l'homme qui gaule des glands ; puis l'homme qui foule le raisin dans la cuve ; et enfin le semeur, pareil aux précédents. Voici, en outre, un vigneron, un charmeur d'oiseau et un personnage assis qui semble se reposer.

En bas de la page, voici le *faucheur* coupant sa récolte. Comme le temps est chaud et



la besogne rude, il est nu jusqu'à mi-corps, ainsi que le *moissonneur* qui, armé de sa faucille, met son blé en gerbe. Ils ont les pieds nus.

Enfin, le *batteur*, tenant en main son fléau, a attendu l'automne ou l'hiver pour faire son ouvrage. Il n'est plus nu, mais couvert de sa blouse, qui rappelle celle des autres paysans.



Les mois. Cathédrale d'Amiens (XIIIe siècle).



Dans ce bandeau de pierre nous croyons voir un enfant prodigue, un repas des disciples d'Emmaüs et un personnage couvert d'un manteau avec un capuchon, et la tête coiffée d'un bonnet, qui a retiré, pour se chauffer, ses chaussures qu'on voit au bas du quadrilobe. Il fait cuire un poisson au bout d'une fourche.





Vitraux de la Sainte-Chapelle.

Ces pièces détachées d'un vitrail nous montrent un scribe assis sur un siège et occupé à écrire tandis qu'un autre personnage lit un rôle en parchemin. L'autre morceau représente deux personnages couchés. L'homme appuie sa tête chevelue et barbue sur sa main droite, tandis que la gauche repose sur la poitrine de sa compagne, cachée en partie par une couverture. Une lampe allumée éclaire cette scène

intime où les personnages ne sont pas endormis.

On remarquera l'arrangement du traversin, ou du moins de ce qui en tient lieu. Voir plus loin.

Le costume des « menuez gens », c'est-à-dire du peuple, change beaucoup moins que celui des bourgeois et surtout des seigneurs ou de la classe riche.

Les vitraux de la Sainte-Chapelle nous montrent ici un forgeron tenant de sa main droite un marteau, avec lequel il frappe un morceau de fer placé sur une enclume et retenu par des pinces qu'il tient de la main gauche.

Il est nu-tête et barbu, et vêtu de la même façon que les personnages précédents.

Dans la partie gauche du bas de la page, une fileuse travaille, tandis qu'un homme chevelu et barbu enfonce en terre une bêche avec son pied gauche.

En général, le pauvre homme laisse croître sa barbe et sa chevelure, très probablement par raison d'économie.





Vitraux de la Sainte-Chapelle (XIII[e] siècle).

En 1292 il y avait, à Paris, 151 barbiers ; mais le paysan devait se couper, lui-même, la barbe et les cheveux avec des « forces » comme nous le verrons plus loin.



Vitrail de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).

Nous donnons ce morceau d'un vitrail représentant un homme couché dans un lit et la tête appuyée sur sa main droite, parce que cette attitude n'est pas fréquente.

L'homme, barbu et chevelu, porte une calotte recouverte d'un voile qui sert de traversin et il s'enveloppe dans un drap. Il est, en outre, vêtu d'une sorte de tunique. Or, à cette époque, jusqu'à la fin du XIVe siècle, nous savons que l'on couchait généralement tout nu, et sans chemise. Cet homme doit donc être un personnage important ou une figure de légende religieuse.

*

Dans les costumes, on en rencontre quelques-uns qui sont immuables comme forme et qui ne changent jamais : ce sont ceux des petits enfants et ceux des morts.

Dans ce berceau du XIIIe siècle, tiré de Notre-Dame de Paris, l'enfant est couché dans un berceau en osier et enveloppé dans ses langes. Nous ferons remarquer qu'il n'est pas entortillé de bandelettes, comme nous le verrons plus loin. Le berceau d'osier est un meuble de pauvres gens; il renferme l'enfant Jésus.

On en rencontre beaucoup d'autres richement décorés, soutenus par des colonnettes; celui-ci est en osier tout simplement; c'est un panier.



Bas-relief de Notre-Dame de Paris (XIIIe siècle).



Bébé du XIe siècle.

Cet enfant est plus ancien. Il date du XIe siècle et nous prouve que la mode des bandelettes a duré pendant de longs siècles et que ces bandelettes étaient brodées chez les gens riches, comme nous le disons plus loin.

Enfin, la Sainte-Chapelle nous montre, dans un vitrail, l'exposition de Moïse sur le Nil. Le petit nouveau-né est encore enveloppé de bandelettes et placé dans une corbeille d'osier. Il est inutile d'ajouter que cette corbeille n'avait pas été choisie pour flotter sur l'eau. Moïse fut simplement exposé dans les roseaux de la rive. L'artiste verrier du XIIIe siècle a donc représenté un berceau d'osier comme il en avait sous les yeux.

Dans le groupe des suivants qui portent des palmes, l'artiste musicien qui joue du violon, absolument comme il le ferait de nos jours, attire notre attention. On peut voir dans la lettre initiale de notre préface une autre façon de tenir le violon qu'on retrouve encore aujourd'hui chez les petits Italiens.

Les costumes sont très simples et la seule figure voilée est celle qui va exposer l'enfant sur le fleuve.





Vitraux de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).



Costumes de clercs. — Bas-relief de Notre-Dame de Paris (XIIIe siècle).

Costume des clercs de Paris. Ce bas-relief, tiré de Notre-Dame de Paris, est daté du milieu du XIII[e] siècle et représente les pauvres clercs à l'étude, probablement dans le cloître de Notre-Dame, comme nous allons en donner la raison.

On voit, à gauche, le maître interrogeant un écolier devant ses camarades, tandis qu'à droite, un clerc, assis sur un gradin, semble étudier sa leçon en lisant un parchemin déroulé sur ses genoux. Tous ces jeunes élèves sont vêtus de la même façon et portent une robe avec un capuchon.

Si, maintenant, nous regardons l'encadrement, nous y remarquons des personnages avec des animaux. Nous savons que les chanoines élevaient, au XIII[e] siècle, des animaux dans le cloître de Notre-Dame, tels que des pies, des renards, des singes, des chiens, des corbeaux et même un ours. Or, un beau jour, l'ours, ayant trouvé sous sa patte une Bible, en avalait la moitié. A la suite de ce scandale, le Pape interdit formellement aux chanoines de conserver aucun animal, privé ou non, dans le cloître. Ce bas-relief avait donc été fait avant l'interdiction papale en date de 1245.



Bas-relief du XII[e] siècle (Trocadéro).

Comme nous le disons plus haut, le petit enfant riche était costumé autrement que le petit enfant pauvre. Ce bébé du XII[e] siècle est enveloppé de bandelettes brodées qui ont certainement coûté un prix élevé. En outre, le linge plissé paraît plus fin, et le berceau, que nous avons négligé de reproduire, est, lui-même, un meuble de valeur : c'est l'auge de l'étable de Bethléem, mais idéalisée par un artiste religieux.

Les travaux des champs ont souvent servi de sujet au moyen âge, particulièrement dans la représentation des mois.

Ce vitrail représente des paysans occupés aux travaux de la moisson.

Les uns tiennent, de la main gauche, une faucille avec laquelle ils coupent la gerbe que rassemble leur main droite. En somme, ce sont là des travaux qui n'ont pas changé depuis le commencement du monde, dans tous les pays. Si le costume varie, ainsi que les outils, le geste est partout resté le même pour les mêmes céréales.



Vitrail de la Sainte-Chapelle.



Blanche de Castille (1248)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Quicherat, dans son *Histoire du costume*, a complètement négligé les sceaux. On voit combien il a eu tort.

Blanche de Castille, fille d'un Espagnol, Alphonse IX, et d'une Anglaise, Eléonore, épousait à treize ans Louis VIII, du même âge qu'elle. Elle fut la mère de saint Louis.

Elle porte un manteau rattaché par la ganse sur laquelle s'appuient les doigts de la main gauche. Elle a sa tunique de dessous, ou son *bliaud*, ajusté comme les manches. Ses pieds sont recouverts par la jupe et une ceinture lâche la serre à la taille. On distingue à peine un collier autour du cou. Dans la main droite, elle tient un fleuron en forme de fleur de lis, comme nous en voyons un dans un losange, à l'extrémité du sceptre de sa belle-mère, Isabelle de Hainaut.

Cette reine a laissé un excellent souvenir de son gouvernement pendant la minorité de son fils, qu'elle sut, par son éducation, rendre digne du trône.

Élevé noblement et pieusement, Louis IX est un des meilleurs rois que la France ait eus.

Jeune, Louis IX était grand et grêle, avec un visage plein de grâce et l'air angélique. Il avait cette beauté des princes de la maison de Hainaut, qu'il tenait de sa grand'-mère, et qu'il transmit à ses descendants.

Louis IX, ou saint Louis, est assis sur un trône qui n'a plus, comme ornements, des têtes de lions. Son manteau, attaché sur l'épaule droite, est bordé d'un orfroi ou galon fleurdelisé. Il a les bras baissés et sa tunique a des manches larges. Dans la main gauche, il tient un sceptre fleuri et, dans la main droite, une fleur de lis parfaitement caractérisée. Sa couronne semble également fleurdelisée; malheureusement, les traits du visage ont été froissés; et à part la chevelure que nous connaissons par le « chef de Saint-Louis », célèbre reliquaire, nous ne pouvons juger de sa ressemblance avec les portraits que nous possédons de ce bon roi, Louis IX est un vrai saint, qui a contribué, plus que tout autre, à faire de la France « la plus grande puissance morale du moyen âge », comme on l'a dit justement.



Louis IX (1240)
(Archives nationales, collection des sceaux).



Adélaïde de Champagne (Trocadéro).

La maison de Joigny a joué un rôle important. En 1295, Isabelle, fille de Marie de Mercœur, comtesse de Joigny, et de Jean Ier, était accordée à Hatin, duc de Norvège, frère du roi de Norvège.

Cette figure provient du tombeau d'Adélaïde de Champagne, comtesse de Joigny, épouse de Renaud III. Elle est vêtue comme les femmes représentées sur les sceaux, et tient la main gauche sur les cordons d'un manteau dont elle soulève le bord de sa main droite. Nous l'avons placée ici à cause du voile qui enveloppe toute la tête, y compris la chevelure et encadre même le visage et le cou. Ce genre de coiffure va se généraliser et nous en rencontrerons couramment de pareilles dans les planches données par Gaignières d'après les pierres tombales. Cette coiffure n'est pas, comme on le croit généralement, particulière aux religieuses ; beaucoup de femmes l'avaient adoptée : elle était pratique et commode.

Si la coiffure en *voile* commence en 1224, la coiffure en *guimpe*, encadrant le visage, apparaît un peu plus tard. Il semble qu'elle fut portée particulièrement par les dames veuves, et l'on sait que toutes les veuves ne se faisaient pas forcément religieuses.

Le sceau d'Alice, ainsi que celui de son mari Henri III, sont excellents comme exécution.

Alice, duchesse de Lorraine et de Brabant, montée sur une haquenée richement harnachée et qui va l'amble, part pour la chasse. Ses pieds s'appuient sur une planchette placée sur le flanc gauche de sa monture. Elle porte une cotte et son surcot est muni d'un capuchon, comme celui du chasseur de la page suivante et sur le poing gauche ganté elle tient en laisse un *oiseau de vol* auquel elle va donner l'essor.

Elle est accompagnée d'un chien qui trotte sous les lanières brodées qui pendent de la selle à tapis. Ce harnachement nous prouve que, dès cette époque, on connaissait un genre de luxe tout à fait délaissé aujourd'hui. Dans le champ, un oiseau qui s'envole ; c'est la proie.



Alice, duchesse de Lorraine et de Brabant (1260)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Houdain, localité de l'Artois (Pas-de-Calais), avait des seigneurs au XIIe siècle, par conséquent un château. De plus, elle avait un bailliage, une prévôté et un prieuré, dont le prieur se servait d'un sceau représentant un personnage sortant de prison, auquel le bourreau va trancher la tête.



Hugues de Houdain (1269)
(Archives nation., collect. des sceaux).

Hugues de Houdain, châtelain de Gand, en 1269, part pour la chasse monté sur un cheval très simplement harnaché et d'une exécution remarquable.

Il est nu-tête et vêtu d'un manteau muni d'un capuchon. Les mains sont gantées. De la droite, il tient les rênes de son cheval et, sur son poing gauche, il porte un oiseau de vol, gerfaut ou faucon. Ce sceau n'est pas loin d'être un petit chef-d'œuvre.

Le sceau de sa femme Marie est aussi bien exécuté que le sien. C'est là une preuve de l'habileté des graveurs flamands. Sur les deux sceaux les chevaux marchent l'amble.

Le vitrail ci-contre, provenant de la Sainte-Chapelle, nous représente une femme, la tête voilée, et même enveloppée à la façon des sœurs de charité actuelles, dont les coiffures rappellent souvent celles des femmes de cette époque, et visitant des personnages endormis couchés ensemble dans un lit. Nous avons ici la preuve de ce que nous avancions plus haut. Ces deux personnes nu-tête, l'homme aux cheveux coupés ras sur le front, et la femme, coiffée d'un chapel ou couronne, sont nus sous leur couverture. A la façon dont le lit est bordé, on peut croire qu'une seconde couverture recouvre les corps, jetée diagonalement.

La partie du lit qui soutient les têtes avait, sans doute, une armature intérieure dont personne n'a parlé.

Cet arrangement fut remplacé plus tard par le traversin et les oreillers, qui alors sont tout petits, quand ils existent. Ce sont plutôt des coussins,



Vitrail de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).



Philippe le Hardi (1272)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Philippe le Hardi, fils de saint Louis, est assis sur un trône plus large que celui de son père. Sa couronne est décorée de fleurs de lis et le sceptre est également terminé par une fleur de lis. Il est dans la même posture que son père, mais le visage rasé, encadré d'une longue chevelure, est mieux conservé. Nous savons que la postérité de saint Louis, son petit-fils et ses arrière-petits-fils furent des hommes remarquables par leur taille et leur beauté physique, comme en témoignent leurs surnoms.

Philippe le Bel, personnage mystérieux et méconnu, est un de nos plus grands rois.

Sous son règne le commerce de luxe se développe en France, et à Paris, en particulier, d'une façon extraordinaire.

Paris comptait alors 214 pelletiers ou fourreurs et plus de 116 orfèvres-bijoutiers.

Le commerce des draps avait pris une extension énorme et les foires de Champagne étaient dans tout leur éclat.

Le roi est assis sur un trône orné de têtes et de pieds de lions. Son manteau est agrafé sur l'épaule gauche et il tient de la main gauche son sceptre fleurdelisé et dans main droite une fleur de lis. Il est imberbe et porte une longue chevelure.

Nous savons que ce prince était un fort bel homme, d'où son nom, et doué d'une force prodigieuse. Il eut des fils comme lui, grands et beaux garçons. C'est à l'occasion de la chevalerie de ses fils qu'il donna, au Palais, alors terminé par lui, une fête dont tous les chroniqueurs ont conservé le souvenir.



Philippe le Bel (1286)
(Archives nationales, collection des sceaux).



Bas-relief de Notre-Dame de Paris (XIIIe siècle).

Nous trouvons ces trois personnages dans un bas-relief de Notre-Dame de Paris. Le premier, un moissonneur, affûte sa faux au moyen d'une pierre à aiguiser. Sa tête garnie de cheveux longs est couverte d'un chapeau d'une forme presque moderne. Ses pieds sont nus ainsi que ses jambes. Le second, occupé à clayonner, a relevé les plis de sa tunique et découvert ainsi son vêtement de dessous. Sa tête est coiffée d'un bonnet. Il a les jambes et les pieds nus. Le troisième, coiffé également d'un bonnet, est un *fauconnier* qui s'apprête à *lacer l'oiseau*, autrement dit à lancer son faucon sur une proie pour le rappeler au moyen de la griffe ou *serre* qu'il tient dans sa main droite.



Marguerite de Provence (1294) (Arch. nation., collect. des sceaux).

Marguerite de Provence, femme de saint Louis, porte le même costume que sa belle-mère, Blanche de Castille. Elle tient dans sa main droite un sceptre fleurdelisé. Nous ignorons ce que peuvent être ces deux maigres colonnettes que le graveur de sceaux a données comme soutien à la partie supérieure en forme de trilobe qui encadre la tête de la reine. L'ensemble



Vitrail
de la
Sainte-Chapelle
(XIIIe siècle).

n'en est pas moins gracieux et le manteau est joliment drapé. L'artiste a sûrement modelé ces plis d'après nature, et ne les a pas inventés.

Ce vitrail nous montre un courrier, tête nue, se présentant devant une reine ou une princesse couronnée, à laquelle il remet une missive sur parchemin, dont on peut voir le sceau énorme appendu, sous la main gauche de la grande dame. Elle a les cheveux bien peignés et retenus par cette espèce de mentonnière qu'on retrouvera si souvent dans les figures de femmes du XIIIe siècle. Elle est assise dans un fauteuil et a les pieds posés sur un coussin.

Le dessin du fauteuil se voit dans d'autres documents de la même époque et nous le ferons remarquer ailleurs. Ce meuble nous prouve qu'il y avait alors des *tourneurs en bois* assez habiles, et, qu'en outre, les artisans avaient le goût développé.

La même dame, accompagnée de sa suite, parmi laquelle on remarque un personnage coiffé d'un bonnet, serre tendrement la main à un jeune homme imberbe et à la longue chevelure, qui semble lui faire ses adieux. Il a la main gauche appuyée sur le cordon qui rattache les deux côtés de son manteau. Ces deux scènes de la vie ordinaire sont présentées ici à cause de leur rareté. Paul Lacroix écrivait, en 1850, que « au XIIIe siècle, les costumes du peuple nous échappent presque entièrement ». Nous prouvons qu'il se trompait étrangement en cela comme en beaucoup d'autres choses.



Vitrail de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).

Il est très difficile de se prononcer sur l'authenticité de certains documents, et particulièrement sur celle des vitraux de la Sainte-Chapelle qui ont dû subir beaucoup de restaurations, pour ne pas dire de transformations. Nous tenons à dire que nous n'avons qu'une confiance très limitée dans les représentations fournies par les restaurateurs. Qu'ils se nomment Viollet-le-Duc, ou Lassus, nous nous méfions bien que ce dernier soit LE SEUL qui ait fait preuve d'exactitude dans la reproduction d'un album du XIIIe siècle, celui de Villard de Honnecourt. C'est l'unique exemple de *fac-similé* exact. Tous les autres, SANS EXCEPTION, sont mauvais et infidèles.

Pour la Sainte-Chapelle, une grande partie des vitraux a été refaite, malheureusement, sans qu'on puisse, à coup sûr, déterminer laquelle.

L'inscription *Herodes* nous donne l'explication de la scène représentée sur ce vitrail.



Vitrail
de la Sainte-Chapelle
(XIIIe siècle).

Le roi Hérode Antipas accorde à sa femme, Hérodiade, la tête de saint Jean-Baptiste.

Le roi porte un costume analogue à celui des rois de France. Quant à la reine, elle porte sous son mortier cette espèce de mentonnière qui retient la chevelure en même temps qu'elle encadre le visage. Elle passe ses doigts dans le cordon qui rattache les deux pans de son manteau.

On remarquera l'oiseau dans le plat du milieu, les couteaux, les fruits, le pain qui sont sur la table.

La fille, qui arrive à gauche avec une tablette, ne serait-elle pas Salomé, venant demander au roi et à la reine d'y inscrire la condamnation de Jean-Baptiste ?

Les coupes semblent déjà servir à porter des toasts, et un peu plus, nous voyions les deux personnages *trinquer*, comme dans un banquet officiel du XXe siècle.



Jeanne de Castille et de Tolède (1281)
(Archives nationales, collection des sceaux).

Jeanne, reine de Castille et de Léon (1281), cousine du comte d'Artois, Philippe. La reine, debout, couronnée, en manteau dont elle retient les cordons de sa main gauche, tient dans la droite un fleuron. Sa tunique est fermée sous le cou par une grosse agrafe, et sa ceinture est ornée de pierreries.

Elle était fille aînée de Marie, comtesse de Ponthieu, et de son premier mari, Simon de Dammartin.

Elle épousa : 1° Ferdinand III, dit le *Saint*, roi de Castille et de Léon, dont elle était la seconde femme (1238) ; et 2° Jean de Nelle, seigneur de Falvi et de la Hérelle, veuf alors de Béatrix de Joigny. Sa sœur, Marie de Dammartin, épousa Jean II, comte de Roucy, vicomte de Mareuil, seigneur de Pierrepont. Son histoire est peu connue, bien qu'on la trouve dans le P. Anselme. Le fond fleurdelisé est remarquable en ce sens qu'elle n'est pas reine de France. C'est, sauf erreur, un cas unique et qui mérite d'être relevé.

Nous le constatons sans l'expliquer.

Avant ce roi, ses prédécesseurs tenaient, outre le sceptre, un globe du monde, un trident, un fleuron dans les mains.

Avec Louis le Hutin, le sceptre fleuronné a pour pendant la main de justice. Ces deux attributs resteront sur tous les sceaux royaux jusque sous Louis XVIII. Sur ce sceau, bien conservé, on peut apprécier le développement de l'art du graveur dans la façon de traiter les plis des étoffes. Enfin, les lions diffèrent comme forme de ceux du trône de son père Philippe le Bel.

L'arrangement très simple qui surmonte la tête du roi prouve le goût de l'artiste.

Comme Quicherat, l'*Histoire de France* publiée sous la direction de M. Lavisse ignore les sceaux ! Et personne n'a jusqu'ici, à part Demay et Douet d'Arcq, étudié ces documents comme ils le méritent. Et cependant que de secrets ils renferment !



Louis le Hutin (1315)
(Archives nationales, collection des sceaux).



Bibliothèque nationale. Estampes (collection Gaignières).

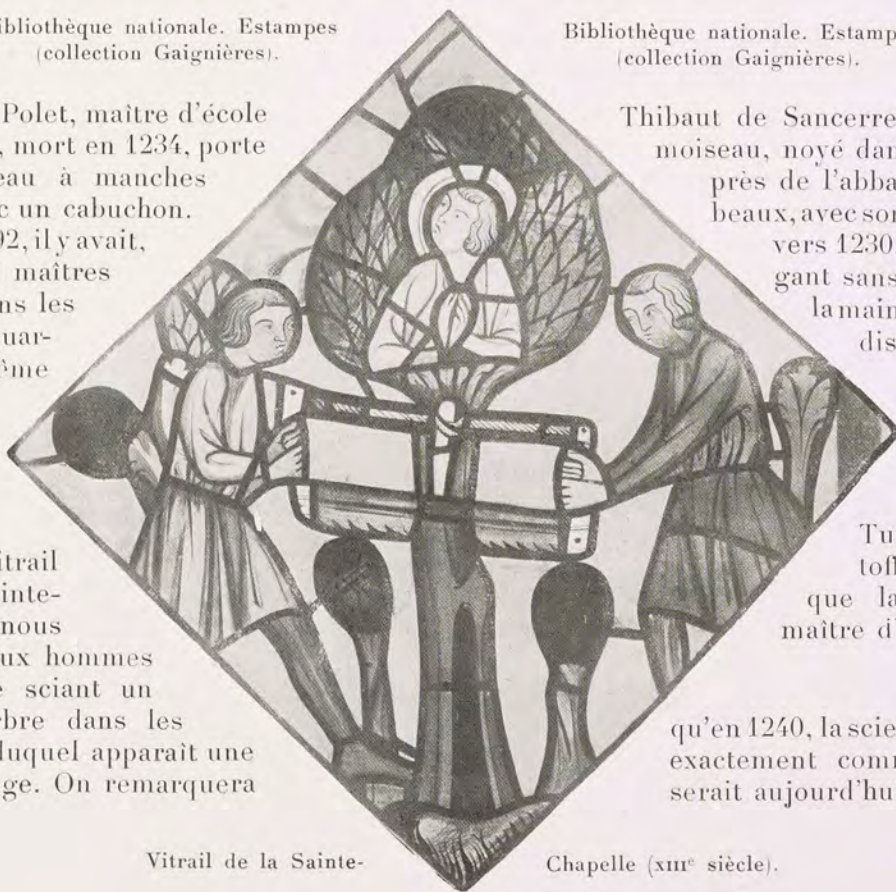


Bibliothèque nationale. Estampes (collection Gaignières).

Évart Polet, maître d'école de Samois, mort en 1234, porte un manteau à manches larges avec un cabuchon.

En 1292, il y avait, à Paris, 11 maîtres d'école dans les différents quartiers, et même des maîtresses d'école.

Thibaut de Sancerre, jeune damoiseau, noyé dans la Seine, près de l'abbaye de Barbeaux, avec son frère Jean, vers 1230. Il tient un gant sans crispin de la main gauche tandis que celle-ci porte un gant fauconnier à crispin. Tunique d'étoffe plus fine que la robe du maître d'école.



Ce vitrail de la Sainte-Chapelle nous montre deux hommes du peuple sciant un tronc d'arbre dans les branches duquel apparaît une sainte image. On remarquera qu'en 1240, la scie est montée exactement comme elle le serait aujourd'hui.

Vitrail de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).





Jean Sarrazin, drapier de Paris, mort en 1279. Sa femme, Alix Barbette, bourgeoise, morte en 1276.
Bibliothèque nationale. Estampes (collection Gaignières).



Ces deux personnages, dont les noms sont encore portés par les rues Pierre-Sarrazin et Étienne-Barbette, nous fournissent les costumes du marchand, manteau à capuchon garni de fourrures et de la bourgeoise au manteau doublé de même. Elle porte son livre de prières suspendu dans sa gaine à l'avant-bras gauche. Nous avons vu plus haut une coiffure analogue.

Le vitrail ci-contre nous fournit un petit détail fort curieux de la vie au XIIIe siècle : un tondeur, le manteau relevé sur les épaules, coupe avec des forces les cheveux d'un vieillard assis sur un coussin, les mains posées sur les genoux. En remplaçant les « forces » par des ciseaux, la scène serait la même de nos jours.



FRAGMENT D'UN VITRAIL DU XIIIe SIÈCLE.
Sainte-Chapelle.



Vitrail de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).

La construction d'une maison, représentée sur ce vitrail, nous montre comment on transportait les briques au moyen d'une civière et comment on les disposait pour les sceller avec une truelle. Les ouvriers portent les cheveux longs sur les côtés et ras sur le front.

Le marchand italien que nous publions au bas de la page est un *Lombard* de Florence, nommé Bovoccio Spinelli. C'était un « compagnon » d'une société italienne, faisant aux foires de Champagne des affaires montant à plusieurs millions. Il mourut et fut enterré à Châlons-sur-Marne, aux Cordeliers, en 1287. Il a sur la tête le petit calot pointu que tous les bourgeois portent à cette époque. Il a un manteau doublé de fourrure, rattaché par-devant au moyen d'un cordon.



Bibliothèque nationale. Estampes (collection Gaignières).

Un bonnet recouvre sa chevelure longue et est surmonté de son calot entouré d'un bandeau plissé. Il porte le costume tel qu'on le portait à Paris du temps de Philippe le Bel.



Bibliothèque nationale. Manuscrits (XIIIe siècle).

Cette miniature représente, à ce qu'on prétend, le roi Philippe le Bel entouré de sa famille. Il est assis sur un trône dans une chambre de batture, tandis que ses enfants sont rangés sur des coussins placés sur un banc. Nous n'accordons qu'une faible valeur à ce document, dû à la fantaisie d'un artiste du XIIIe siècle.

Les costumes de l'écuyer Thomas de Rosnay, mort en 1264, et du bourgeois de Châlons-sur-Marne, Jean Lappareillé, mort en 1271, et enterré à Châlons, sont beaucoup plus authentiques.





Bibliothèque nationale. Estampes (collection Gaignières).

On remarquera les boutons du costume de Thomas de Rosnay et la coiffure de Jean Lapareillé avec l'attache du capuchon. Ce dernier a sur le front une mèche de cheveux qu'on appelait *dorenlot.*





Aucun auteur n'indique les parties restaurées des vitraux de la Sainte-Chapelle, ce qui est très regrettable. Lasteyrie est incomplet, forcément, sur ce chapitre.

Le nimbe qui entoure le pèlerin du milieu nous prouve que ce sont les rois mages. L'un d'eux porte même une sacoche en bandoulière. La forme de leurs chapeaux est remarquable.

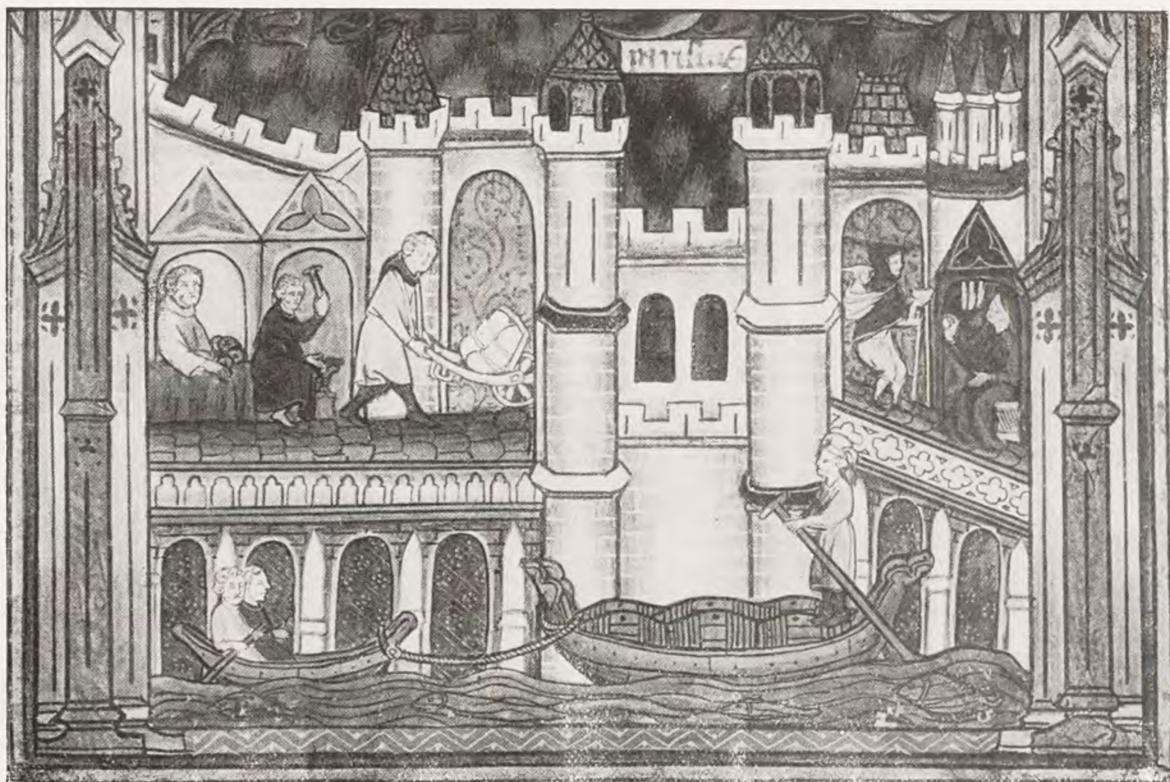
A droite, des paysans se livrent aux travaux des champs, et le geste du piocheur placé à l'arrière-plan est très naturel.

Enfin, voici une foule de personnages dont les uns sont nu-tête, et les autres couverts d'un capuchon. Le premier, à droite, paraît avoir de fausses manches bordées d'une forme particulière, autrement on ne s'explique pas la forme des plombs de la monture.

Comme ces personnages n'ont été utilisés par nous qu'à cause des costumes, on ne nous demandera pas l'exactitude rigoureuse dans la description des scènes reproduites.

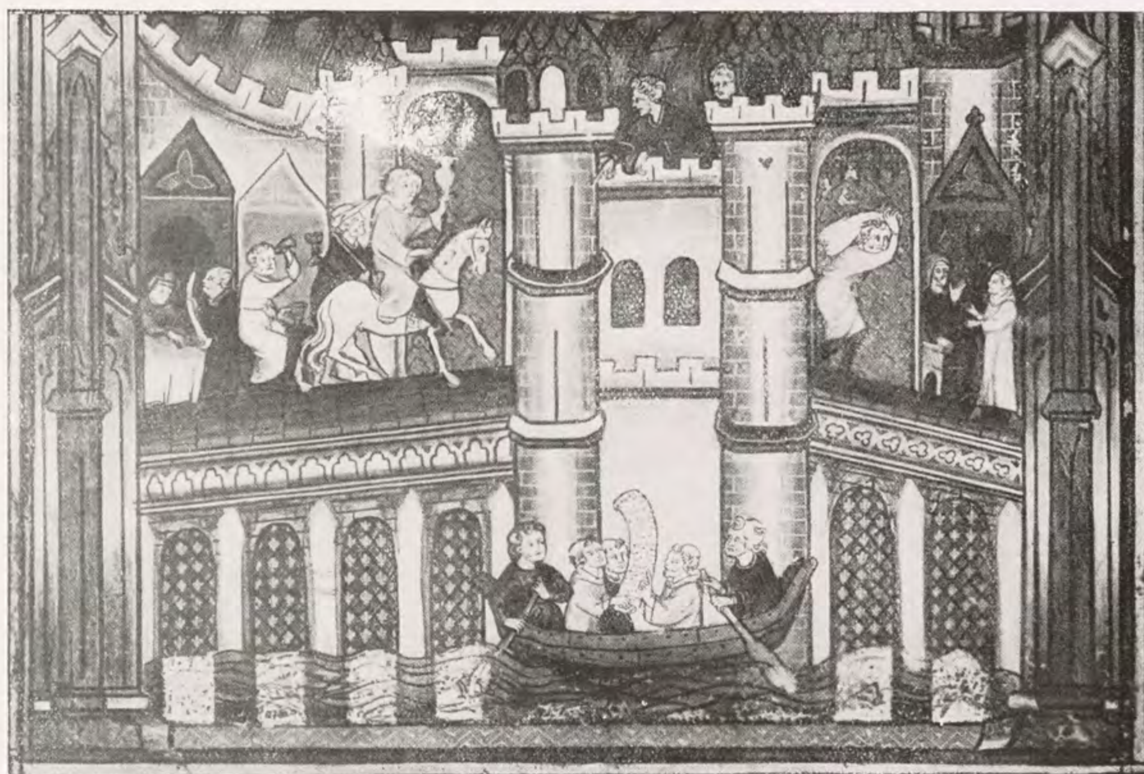


Vitraux de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle).



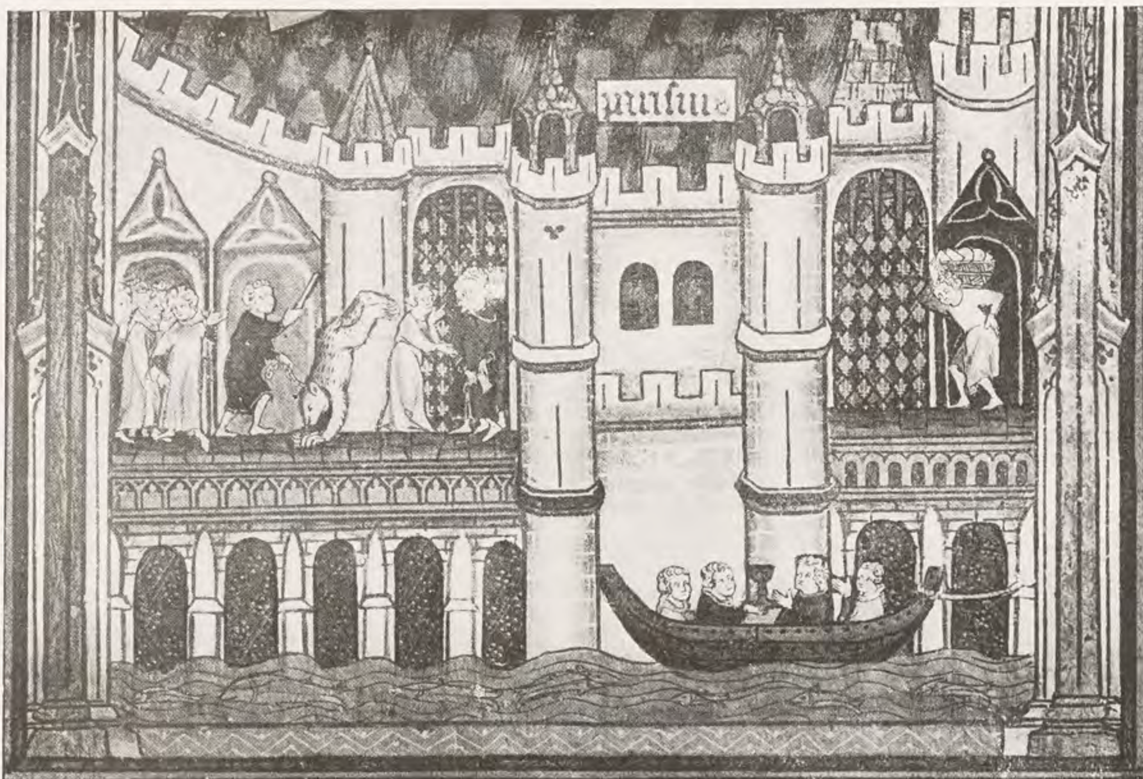
Le manuscrit de la *Vie de saint Denis*, publié par M. Henri Martin, est certainement le recueil le plus précieux comme documentation sur le costume et la vie à Paris au XIIIe siècle. C'est dans la représentation des ponts placés au bas des miniatures de la vie



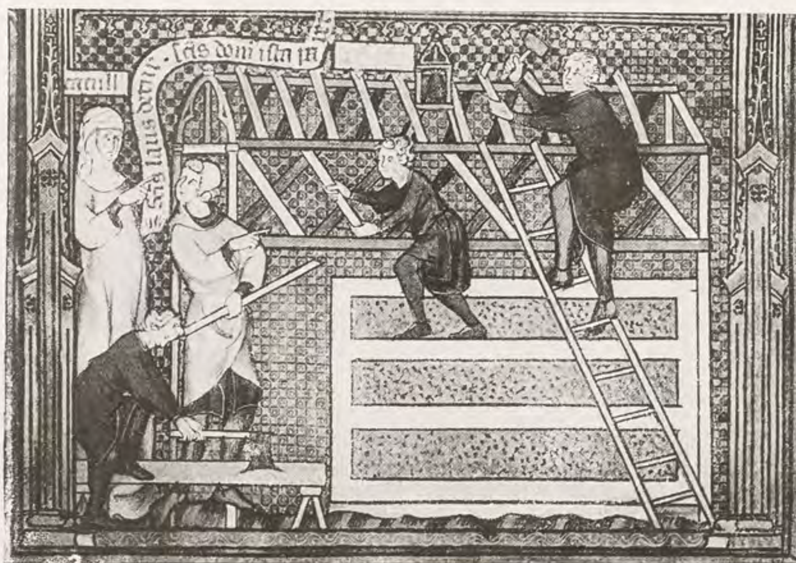


du saint, que nous allons pouvoir nous faire une idée exacte de l'activité de la circulation à Paris, à cette époque (1317), ainsi que de la façon de se vêtir. Voici d'abord un homme poussant une brouette (dont on attribue généralement l'invention à Pascal !), puis un forgeron au travail et un marchand d'oublies. A droite, un mendiant, appuyé sur des béquilles, reçoit l'aumône d'un artisan à l'âme charitable. Ce mendiant porte sur son dos un enfant enveloppé dans une pièce d'étoffe.





Dans le fleuve, des *avaleurs de nés* ou maîtres des ponts, chargés de les faire passer aux mariniers, remorquant un bateau de tonneaux de vins. Ces personnages ont une espèce de blouse à manches, dont quelques-unes sont munies de capuchons. Ils ont, en général, la tête nue, à l'exception du marinier. Dans le bas de la page, nous voyons un vrai haquet qui sert de bascule à des enfants qui jouent, et un homme conduisant un âne. Sur le fleuve, un passant faisant traverser la Seine à un client, moyennant un denier.



Sur le pont, un seigneur à cheval part pour la chasse avec son faucon sur le poing. Il est accompagné d'un courrier portant son bâton blanc, indice de sa fonction.

A droite, un meunier chargé d'un sac de blé, tandis que du haut de la muraille deux personnages, des *guettes*, semblent interpeller les passants.

Dans le bateau vo-

guant sur la Seine, trois chanteurs, dont l'un bat la mesure, font entendre une chanson pendant que deux rameurs dirigent l'embarcation.

Dans le bas de la page, des pêcheurs, montés dans des bateaux conduits par deux rameurs, relèvent un épervier rempli de poissons. A remarquer la coiffure des deux mariniers de droite, en haut de la page et en bas. On la retrouve dans Quicherat, qui ne l'explique pas. Il semble qu'on ignorât alors l'usage de deux rames ; tous les mariniers ne se servent que d'une rame et vont comme à la *godille*.

Les costumes sont les mêmes que précédemment, mais les uns sont de couleur claire, les autres de couleur foncée.

Sur le pont, la foule étonnée regarde un montreur d'ours, armé d'un bâton, faisant exécuter à l'animal des exercices peu ordinaires ; l'ours se tient debout sur les pattes



de devant. A droite, un talemelier ou boulanger porte sur ses épaules une corbeille pleine de pains.

Dans le bateau amarré à une arche du pont, de bons bourgeois font une partie de dames ou d'échecs, qu'ils arrosent de temps en temps d'un « coup de vin » ; au bas de la page, nous avons tous les détails de la construction d'une maison en charpente avec le costume des charpentiers. Tandis que les uns, montés sur des échelles ou des châssis, fixent les chevrons de la toiture, un autre, armé d'une hache, fend une pièce de bois placée sur des tréteaux. Pendant ce temps, le maître de l'œuvre, tenant une règle à la main, reçoit les ordres de la propriétaire. En réalité, cette maison est une chapelle élevée à la gloire des saints par Catulla.

Sur le pont, un chariot chargé de pierres est traîné par deux chevaux attelés en flèche. A droite, deux mendiants estropiés.

Dans le bateau, sur le fleuve, conversation entre le passeur et son client.



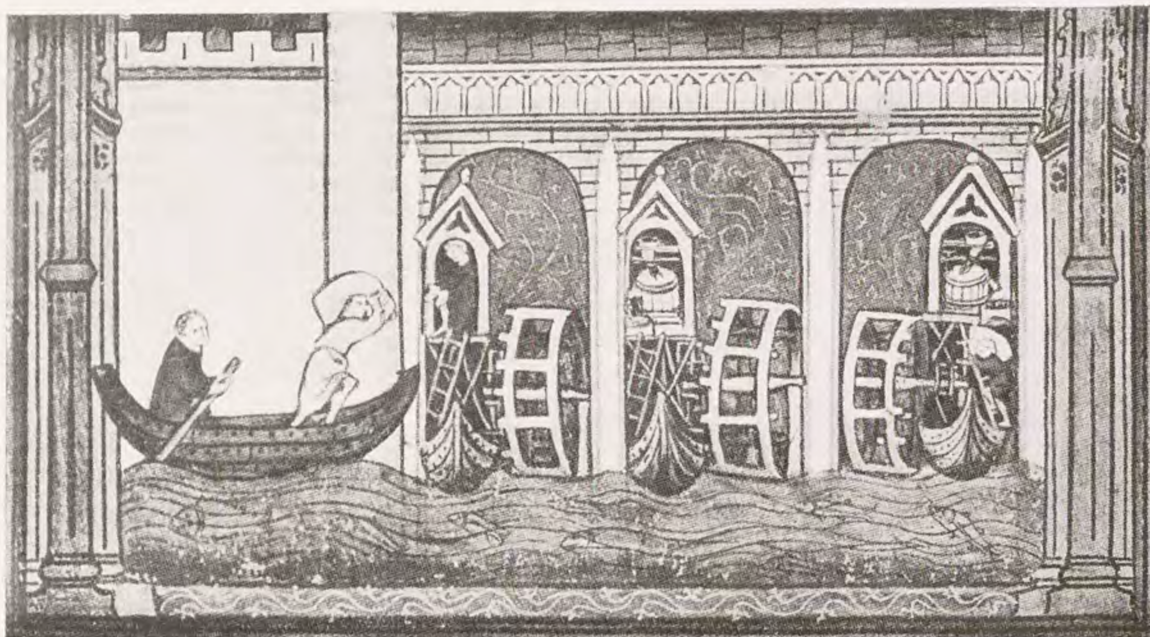
Bien que nous ne nous occupions que du costume civil, nous donnons cependant cette planche entière de la *Vie de saint Denis*, à cause des costumes qu'elle renferme. A gauche, un groupe de prêtres idolâtres, coiffés du calo pointu tel qu'on le porte au XIIIe siècle. Les deux personnes vêtues de tunique foncée sont des *Courriers* chargés de remettre les instructions écrites qu'on leur confiait. Le vieillard agenouillé remet un parchemin scellé à un prêtre idolâtre et le jeune homme emporte une missive également scellée. On reconnaît que ces personnages sont des courriers à leurs bâtons blancs. Ici, ils sont terminés par une espèce de fer de lance.

Sur le pont, une jeune dame à cheval, la jambe droite passée sur l'arçon de la selle, frappe sa monture avec un martinet à trois lanières. Elle est escortée par son écuyer.

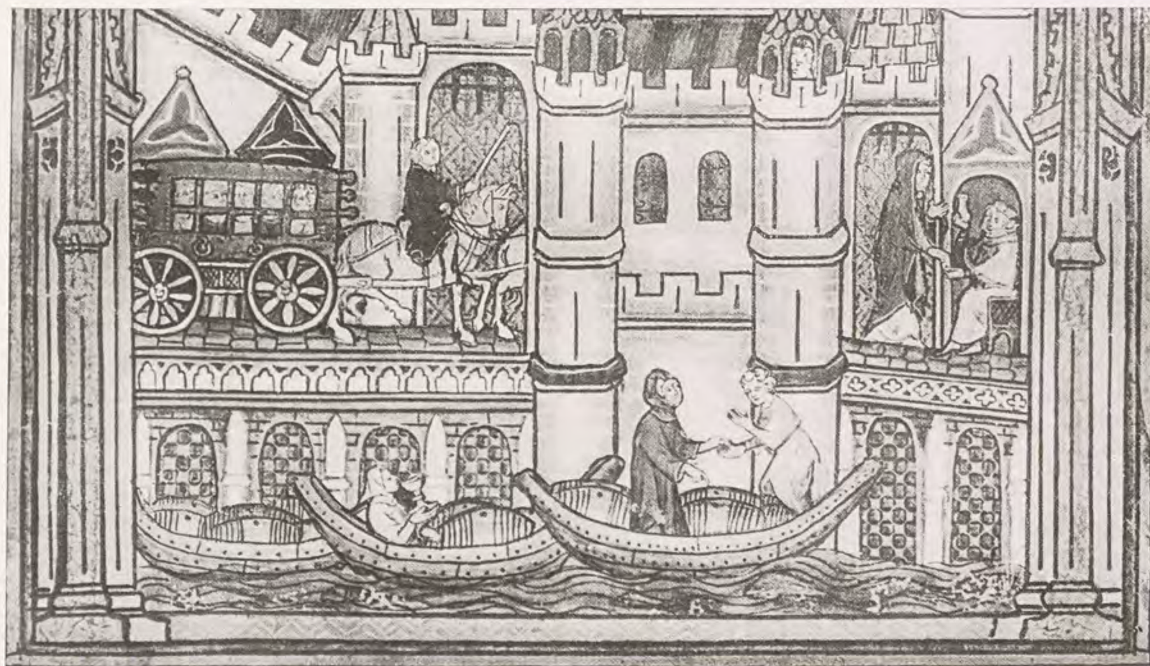
A droite, un homme chargé d'une hotte s'appuie sur un bâton, tandis qu'une femme file dans sa maison. Sur le fleuve, dans un bateau conduit par un marinier, un amateur pêche à la ligne.

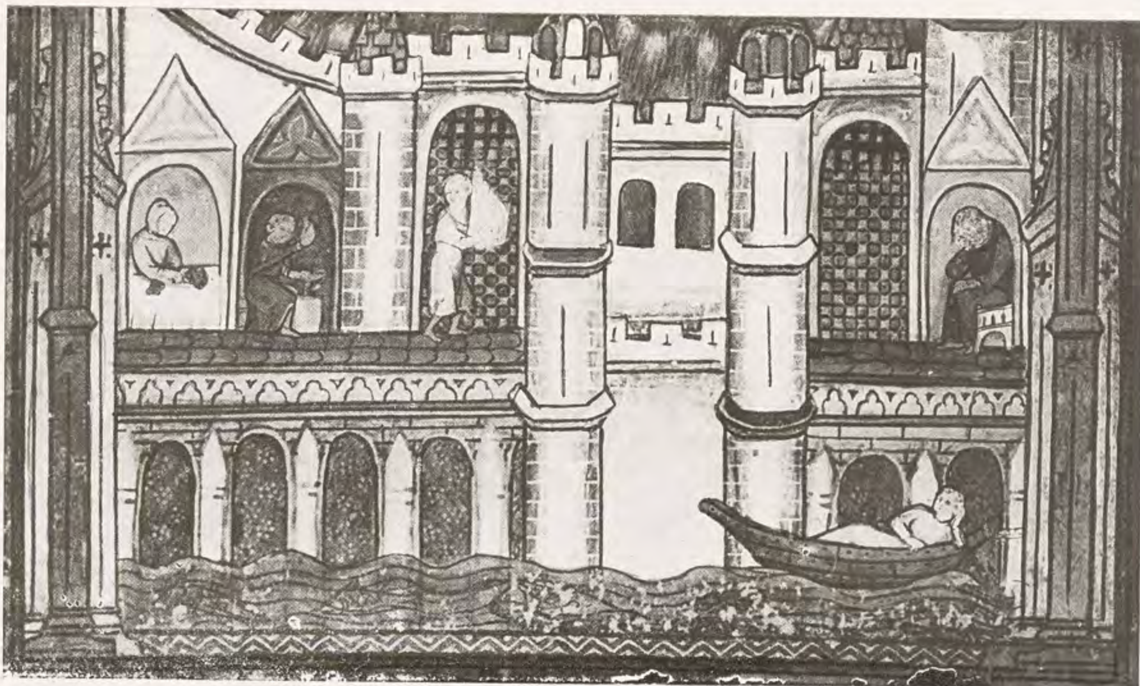
Ces détails de la vie intime à Paris, en 1317, sont uniques dans leur genre.

Personne jusqu'ici n'a donné à ces documents la publicité qu'ils méritent. Ils ont fait l'objet d'un album, réservé aux membres de la Société de l'*Histoire de Paris* et publié par M. Henri Martin, dont le monde savant reconnaît la compétence pour tout ce qui concerne les manuscrits et leur provenance. Ce travail, que nous vulgarisons, est appelé à rendre de grands services pour l'histoire des mœurs en général, à la fin du XIIIe siècle, et en particulier à Paris, où les ponts semblent déjà pavés, détail que personne n'a relevé. Ils se trouvaient sur la *croisée* de Paris.

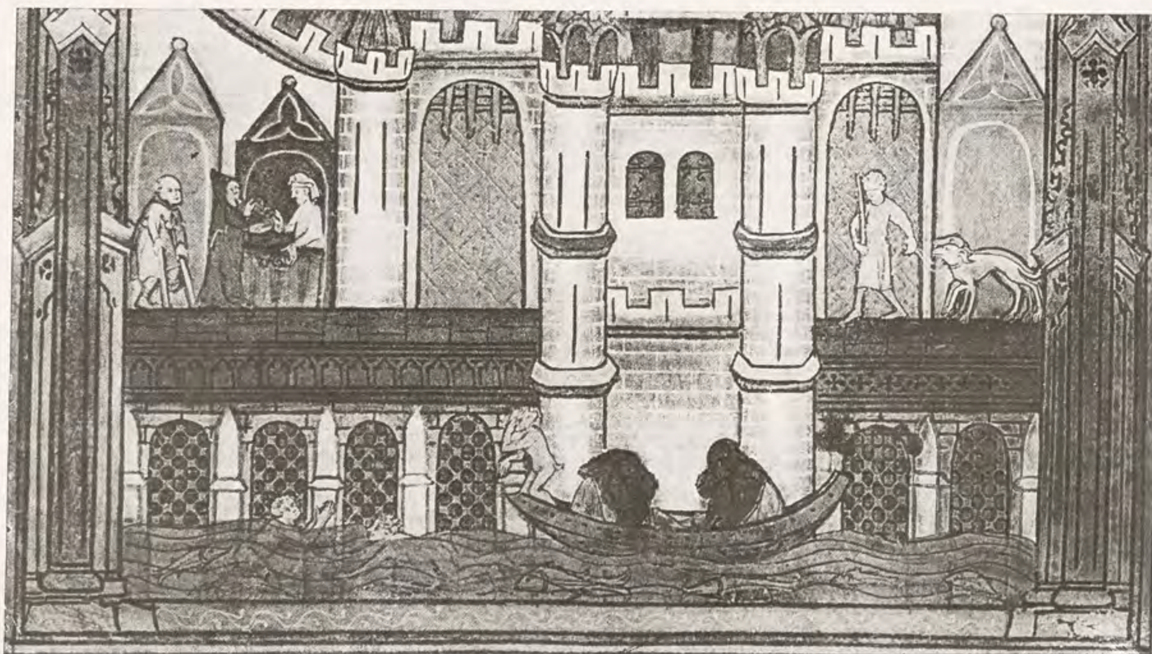


Le grand pont de Paris, situé un peu plus haut que le Pont au Change. Sous les arches tournent les roues des *moulins à bateaux* : un meunier apporte des sacs de blé.
En bas de la page, char de promenade, ancêtre de l'omnibus. Le véhicule est clos de tous côtés et couvert ; il est monté sur quatre roues et attelé de deux chevaux en flèche, avec un postillon sur le limonier. A droite, une consultation médicale ; le médecin élève l'urinal de la main droite et tend la main gauche au malade, qui y dépose une pièce de monnaie. Sur la Seine, déclaration et essai de vin au port de Paris. (*Vie de saint Denis.*)





Sur le pont : une boutique de changeur ; un orfèvre au travail ; un ménétrier jouant de l'orgue de main ; la sieste à la porte. Ce joueur d'orgue, en 1317, est de tout point extraordinaire. Sur la Seine : la sieste en bateau amarré à la pile du pont.



Sur le pont : un mendiant, appuyé sur ses béquilles ; un changeur dans sa boutique et un valet de chiens lévriers. Sur la Seine : le bain froid. Costume du Paradis terrestre.

Les quatre statues de Fontevrault.

Le 26 mars 1817, le Prince régent d'Angleterre faisait proposer au roi Louis XVIII d'échanger ces statues, qui « ne présentaient pour nous aucun intérêt », contre des miniatures de Jehan Fouquet. Le Président du Conseil, le duc de Richelieu, en référa au ministre de l'Intérieur, Lainé, qui consulta le préfet de Maine-et-Loire, le baron de Wismes. Ce dernier refusa courageusement de les livrer.

Les négociations interrompues reprirent en 1819, 23 mars, avec le ministre de l'Intérieur, le comte Decaze. Le préfet, qui n'avait pas changé, refusa de nouveau énergiquement.

En 1846, la question revint devant le Conseil des ministres. M. de Falloux, un Angevin, résolut de retirer les statues et les fit transporter à Versailles ; c'est là qu'elles subirent des restaurations. En 1849, on les renvoyait à Fontevrault.

Enfin, sur une nouvelle demande de la reine d'Angleterre, en 1866, Napoléon III, qui avait bien accueilli les propositions de sa « chère cousine », dut reculer devant l'indignation générale. Ce fut l'archiviste de Maine-et-Loire, Célestin Port, qui protesta contre la décision de l'Empereur. La France conserva les statues de Henri II, de Richard Cœur-de-Lion, d'Eléonore de Guyenne et d'Isabelle d'Angleterre.

Henri II.

Henri II Plantagenet, né au Mans le 5 mars 1133, est le fils de ce Geoffroy V (dont une plaque émaillée, aujourd'hui au Musée du Mans, nous a conservé le portrait) et de Mathilde d'Angleterre. Il mourut de chagrin au château de Chinon, le 6 juillet 1189, exprimant le vœu d'être enterré à Fontevrault.

Le roi est couché. Le drap qui recouvre le lit sur lequel il repose, est festonné sur les côtés. La main gauche est posée sur la ceinture au-dessus de la main droite. Sur le lit, à gauche du roi, est déposée l'épée avec le ceinturon enroulé autour du fourreau. Le roi couronné, sans barbe, est couvert d'un manteau ; il a un surcot long à manches larges; une cotte longue qui apparaît aux manches et au bas du surcot. Par-dessous, on voit passer un troisième vêtement ou tunique, tombant presque sur les pieds. Les mains sont cachées dans des gants ornés d'une plaque de métal circulaire sur le dos. Les pieds sont chaussés de bottines garnies d'éperons. La statue, en tuf blanc, mesure 2^{m},17 de longueur. Elle peut être datée avec certitude de 1189 à 1199. Ce n'est pas un portrait, car si Henri II ne portait pas de barbe, il était obèse, avait la carrure épaisse, la taille petite, avec des membres puissants ; c'est donc une représentation idéale du roi que peut-être le tailleur d'image n'avait pas vu.



Henri II.



Richard Ier.

Richard Ier.

Richard Ier, dit Cœur-de-Lion, né en 1157, fils de Henri II et d'Éléonore de Guyenne, fut blessé d'une flèche à l'attaque du château de Châlus, défendu par le comte de Limoges. Il mourut de sa blessure, le 6 avril 1199, en léguant son cœur à l'église de Rouen, son corps à Fontevrault, pour y être enseveli aux pieds de son père, qu'il avait tellement offensé que Henri II en mourait de chagrin, et ses entrailles, ou, comme il le dit expressément, « le réceptacle de ses excréments », aux Poitevins de Châlus, pour prix de leur trahison.

Le roi, couronné, est couché sur un lit festonné comme celui de son père, un coussin sous la tête. Il a la barbe courte. La main droite a été brisée; elle était appuyée sur le haut de l'abdomen, tandis que la gauche est posée sur la ceinture. Il porte un manteau en forme de chape, attaché par une grosse boucle ou fibule, découvrant presque tout le bras droit et venant par-dessous croiser sur les genoux pour tomber tout droit de l'autre côté. Ce vêtement est relevé par le bras gauche, qu'il recouvre. Le surcot, serré à la taille par un ceinturon, est muni de manches longues et larges; la cotte apparaît aux manches et au-dessous du surcot. Sous le surcot, une dernière robe descend jusque sur les pieds. Les mains sont couvertes de gants avec plaques de métal, et les pieds sont chaussés de bottines éperonnées.

Cette figure est postérieure comme exécution à celle de Henri II. Elle a eu le visage trop mutilé en 1793 pour qu'on retrouve une ressemblance exacte de ce roi, et elle a dû être taillée dans la dernière année du XIIe ou dans les premières années du XIIIe siècle.

En 1846, on a restauré le nez, les mains, la couronne et le sceptre, qu'on lui a fait tenir « comme un joueur de clarinette tiendrait l'instrument dont il s'apprêterait à jouer », dit spirituellement Courajod. L'épée couchée à côté de lui a été ajoutée, par imitation de celle de son père.

Éléonore.

Aliénor ou Éléonore, reine de France, puis reine d'Angleterre, était la fille de Guillaume X, dernier duc de Guyenne, et d'Éléonore de Châtellerault.

Née en 1122, elle épousait en 1137 Louis le Jeune, roi de France, qui la répudiait quinze ans plus tard, en 1152, le 18 mars. Deux mois après, elle se remariait à Henri, comte d'Anjou et duc de Normandie, depuis roi d'Angleterre sous le nom de Henri II.

D'un caractère violent, en lutte avec son mari, conspirant avec ses fils, elle fut emprisonnée par Henri II. Devenue veuve en 1189, elle continua à jouer un rôle politique important; enfin, sur ses vieux jours, elle se retira à Fontevrault, où elle prit le voile et mourut le 31 mai 1204, âgée de quatre-vingt-un ans. Elle fut inhumée auprès de son mari, et « la Mort fit ce que l'Amour n'avait pu faire ».


Eléonore.

La reine couronnée, la tête enveloppée dans la guimpe des veuves et supportée par un coussin, repose sur un lit. Les mains qui tenaient un livre d'heures et avaient été brisées, ont été restituées. Un surcot bordé d'un large ruban à l'encolure et légèrement échancré, laisse voir le haut de la cotte et la fibule qui l'attache au cou. Ce surcot cache complètement la cotte ; il est d'une étoffe souple, serré à la taille par une riche ceinture et forme des petits plis qui indiquent la finesse du tissu. Le manteau est retenu par une cordelière non tendue, laissant le buste à découvert, et se relève sous le bras droit ; de l'autre côté, il vient s'enrouler autour de la hanche gauche. La statue mesure $1^{m},84$ de longueur, et doit remonter à 1210, 1215, date extrême. Le nez, cassé en 1793, a été refait.

Isabelle


Isabelle.

Isabelle ou Élizabeth d'Angoulême, reine d'Angleterre, était fille du comte d'Angoulême, Aimar, et d'Alix de Courtenay. Elle était fiancée au comte de la Marche, Hugues IX, quand Jean sans Peur l'enleva et l'épousa. Veuve du roi d'Angleterre, elle se remariait au mois d'avril 1220, au fils de son premier fiancé, Hugues X. Après une vie fort peu exemplaire, — ses sujets l'avaient surnommée Jézabel ! — elle mourut à Fontevrault, où elle s'était retirée pour faire pénitence, le 4 juin 1246. C'est la mère d'Henri III.

La reine est couronnée, la tête enveloppée d'une guimpe et soutenue par un coussin ; elle tient les mains croisées sur la poitrine. Elle est vêtue d'un surcot échancré qui laisse voir le haut de la cotte attachée comme celle d'Eléonore, par une fibule. Le surcot, fixé à la taille par une ceinture, y forme quelques plis moins fins que ceux de la figure précédente. Elle porte un manteau retenu par une cordelière lâche et dégageant le buste. Le pan droit est relevé et le pan gauche se fond dans les plis du surcot.

La statue bien conservée est en bois et mesure $1^{m},80$. Elle date du milieu du XIIIe siècle.





Les lutteurs. — Nous sommes dans l'actualité. Au mois de mai 1911, en refaisant la façade d'une maison du numéro 11 de la place de la Cathédrale, à Chartres, on découvrait sous une couche de gravats six magnifiques tympans sculptés, dont les deux que nous reproduisons en haut de cette page et qui représentent des lutteurs et des personnages accroupis devant une table de jeu. Les deux lutteurs revêtus d'un vêtement très simple, retenu à la taille par une ceinture, portent des chaussons. Les joueurs de dés sont penchés sur le plateau où sont jetés trois dés.



Cette maison date du XIIIe siècle. Comme l'a établi M. Jusselin, elle fut bâtie vers 1260. En parcourant l'album de Villard de Honnecourt, on remarque les deux croquis que nous reproduisons, qui semblent prouver que cet architecte avait vu ces sculptures en passant par Chartres et qu'il les avait dessinées de souvenir.

Nous trouvons encore des représentations de lutteurs dans les piliers de l'église abbatiale de Souillac (XIIIe siècle) ; mais ici, le costume se précise. Les combattants ont un costume spécial, une espèce de caleçon sur lequel on voit des clefs et des glands suspendus à une ceinture de cuir. Ils ont le torse nu et tout fait supposer qu'on a affaire à des professionnels. Ils ont les pieds nus et leur jupon est retenu par une courroie qui pas-





Bourgeois de Châlons (Gaignières).

serait entre les jambes. Cette planche nous a semblé présenter un grand intérêt au point de vue des mœurs du XIIe siècle, — date des sculptures de Souillac et des costumes spéciaux des lutteurs qui n'ont guère changé, naturellement. Les visages, barbus ou non, sont fort curieux.

Michel Papelart, bourgeois de Châlons, d'après sa pierre tombale. Il est couvert d'un manteau avec capuchon. Sur la tête un calot pointu et sur le front la mèche de cheveux appelée *dorenlot*.

Ce bourgeois se nomme, en réalité, Michel, le Papelart, de Blé. Il était très riche. Avec sa femme, Marguerite, « charitable aux pauvres », ils firent bâtir, à leurs frais, la chapelle, le dortoir, l'infirmerie et la cuisine du couvent des Cordeliers : une des deux pierres tombales se voit encore aujourd'hui à la cathédrale de Châlons.

Sceau de majesté, au pavillon de Philippe V le Long, second fils de Philippe le Bel (1316-1322). Le roi est assis sur un trône, dont le dossier est recouvert d'une tenture semée de fleurs de lis. Les deux bras sont terminés par des têtes de lion. De la main droite, le roi tient un sceptre fleuronné ; de la main gauche, un bâton avec une main de justice à une extrémité.

Le manteau est rattaché sur l'épaule droite.

Philippe était d'une taille élevée, et le mot latin *magnus* a été traduit en français par *Long*. Bel homme, comme ses deux frères.



Sceau à l'effigie de Philippe le Long (Archives nationales).



Blanche de France (Trocadéro).

Blanche de France, morte en 1393, fille de Charles IV le Bel et femme de Philippe, duc d'Orléans, par Hennequin de Liége. La coiffure est celle des religieuses, suivant quelques auteurs. Le voile qui tombe sur son front et la mentonnière qui cache les joues et le cou, ne laissent voir que le milieu du visage.

Pour nous, cet arrangement n'est pas réservé exclusivement aux religieuses et nous le voyons porté par des femmes qui n'ont pas fait de vœux, telles que des veuves.

On comparera cette tête avec celle d'Isabeau de Bavière.

Sceau d'un très bel arrangement et bien conservé de Jeanne de Bourgogne, première femme de Philippe de Valois (1344).

Reine debout, vue de face, couronnée, en robe et manteau croisé par-devant et rattaché à la ceinture. A dextre, l'écu de France, à senestre, l'écu de Bourgogne-Duché ancien, bandé d'or et d'azur de six pièces à la bordure de gueules.

Dans la main gauche, fleur à longue tige; dans la droite, le sceptre fleuronné.

Dans le fond, une tenture soutenue par des anges. 1344. 11 avril. Décor remarquable.



Sceau de Jeanne de Bourgogne (Archives nationales).

La maison des musiciens de la rue du Tambour, à Reims, est « le plus curieux et le plus bel exemple d'architecture au moyen âge », suivant l'expression de Didron; et, en parlant des cinq statues de la façade, Louis Gonse écrit : « Tout concourt à classer ces morceaux comme des œuvres de maître et à les placer au nombre des chefs-d'œuvre de la statuaire champenoise au XIIIe siècle. »



Maison des musiciens de Reims (détail).

Ces cinq statues représentent, au centre, un fauconnier, faucon au poing, dont l'oiseau est perdu depuis longtemps; un joueur de harpe, dont la harpe est tombée et s'est brisée; un tambourinaire avec flûte et tambourin; un joueur de viole, dont le bras gauche est tombé ainsi qu'une jambe, et un cornemuseux.

Nous donnons deux de ces statues : le joueur de viole, couronné de son chapel de roses, avec son archet de fer d'une forme si élégante, et le joueur de tambourin.

Ces figures sont assises et remarquables par la vérité de leurs attitudes.

Nous retrouverons plus loin un autre exemple de tambourinaire.

Voici donc un orchestre composé d'un violoniste, pour le chant ou la haute-contre, d'un flûtiste avec tambourin, et d'un harpiste pour l'accompagnement. Ces trois musiciens jouant simultanément, il est probable qu'au XIIIe siècle on n'ignorait pas tout à fait la musique, comme on le croit généralement, à tort. On ne peut admettre que les instruments jouaient à l'unisson, et il faut bien penser que le violoniste devait être assez habile. Quel genre de musique exécutaient-ils? Malgré les progrès faits actuellement dans la connaissance de la musique ancienne, nous ne croyons pas la question facile à trancher. Si on a retrouvé des chansons du temps de saint Louis, a-t-on des airs notés pour instruments à cette époque? Nous en doutons; mais rien ne prouve qu'on n'en retrouvera pas quelque jour.

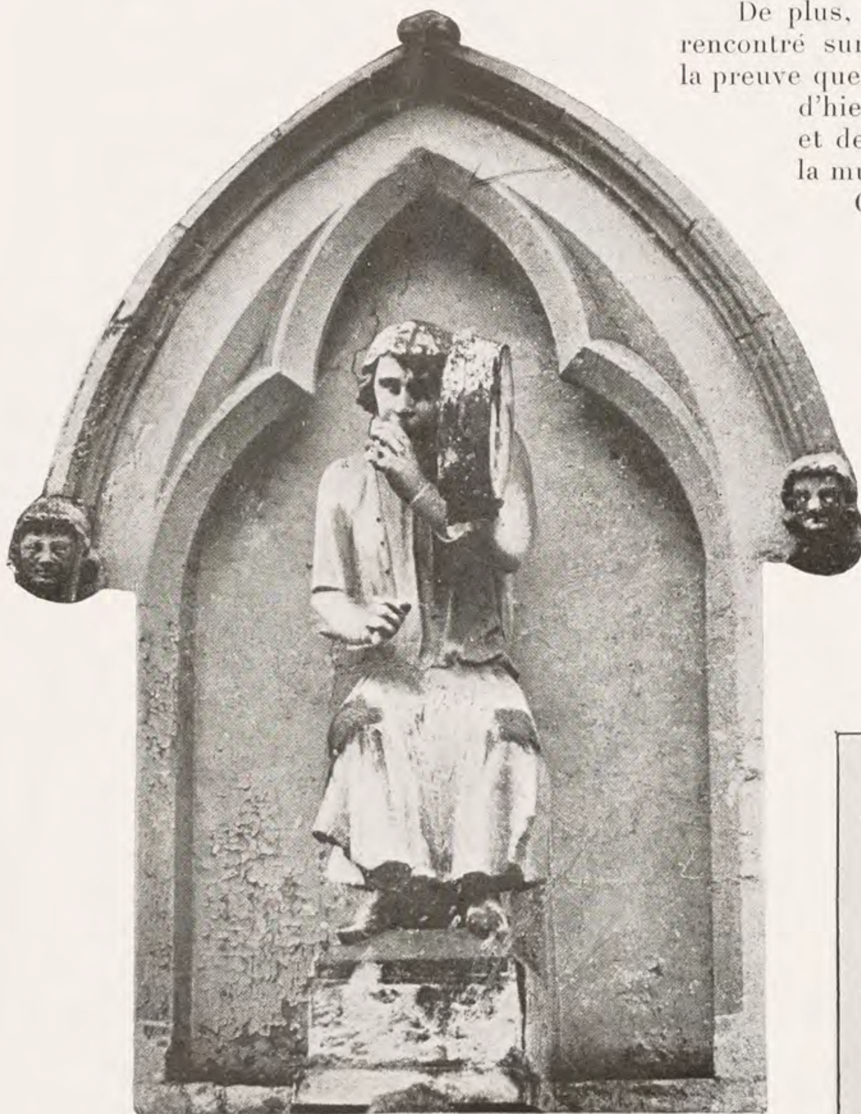
Dans tous les cas, la musique était assez en honneur pour que les Champenois aient cru devoir lui élever ces petits monuments.

Les reproductions de musiciens du XVIe siècle que nous donnons plus loin nous démontrent que, deux à trois cents ans plus tard, il y avait des artistes exécutants de premier ordre, hommes et femmes : leur costume seul est l'indice de leur virtuosité.

De plus, l'orgue à main que nous avons rencontré sur un pont de Paris, en 1317, est la preuve que l'orgue de Barbarie ne date pas d'hier, et que le peuple de Paris — et de Champagne — a toujours aimé la musique.

Cette digression nous permet de constater que « l'harmonie » ne date pas d'hier, et que si les « quintes successives » du moyen âge avaient été abandonnées, elles reparaissent aujourd'hui ; du moins, c'est l'opinion des musicographes.

Reicha les prohibait; l'école moderne les admet. Question de goûts, comme pour les costumes!



Maison des musiciens de Reims (détail).

Marguerite Papelart, bourgeoise de Châlons, présente cette particularité que la cordelière de son manteau est passée par-dessus sa coiffure, ce qui explique pourquoi cette cordelière n'est jamais tendue, mais toujours lâche. Elle a une ceinture curieuse comme décoration. Le reste du costume est connu.

Nous donnons, ailleurs, le costume de son mari, dont le nom est de Blé, dit le Papelart.



Bourgeoise de Châlons (Gaignières).

Le sceau d'Isabeau de Bavière représente la reine couronnée, sans manteau, tenant de la main droite un sceptre fleuronné, tandis que la main gauche porte une fleur. La tenture, semée de fleur de lis, qui forme le fond du sceau, est soutenue par des anges. L'arrangement de l'encadrement est très élégant, mais malheureusement abîmé.

Michel le Sayne, bourgeois de Châlons, mort en 1337. Il a le *dorenlot* sous son bonnet. Manteau à capuchon et manches de la tunique garnies de petits boutons. Ses armes, deux poignards en sautoir, étaient gravées sur son tombeau aux Jacobins de Châlons-sur-Marne.



Sceau d'Isabeau de Bavière (Archives nationales).



Bourgeois de Châlons (Gaignières).



Bourgeoise du XIVe siècle (Gaignières).

Bourgeoise du XIVe siècle. Sur ce costume, on voit fort bien la main droite jouer avec la cordelière du manteau, qui est doublé de menu vair.



Sceau de Jean le Bon (Archives nationales).

Le sceau de Jean II le Bon, 1353, nous présente le roi assis sur un trône garni d'étoffes. Les bras du siège sont terminés par deux oiseaux et les pieds du monarque s'appuient sur deux lions. Il tient dans la main droite un sceptre fleuri et dans la main gauche la main de justice. Il porte les cheveux longs et la tête est surmontée d'un dais déjà vu.

Marguerite, veuve de Jacques Loucart, chevalier, porte un plastron fourré d'hermine et a les manches à petits boutons Les bras sont passés dans les échancrures des manches tombantes du manteau, qui traînent jusqu'à terre. — Notons les boutons du cuculle de cette bourgeoise avec leurs boutonnières.



Marguerite Loucart, xive siècle (Gaignières).



Bourgeoise du xive siècle (Gaignières).

Charles VII.—Sceau de majesté, manteau agrafé sur l'épaule droite — main de justice et sceptre fleuronné. Les pieds du roi appuyés sur des lions, fond semé de fleurs de lis.

La coiffure de cette bourgeoise de Paris, en 1372, a une forme élégante et cache entièrement la chevelure. Le corsage est droit, mais la partie la plus curieuse est la manchette qui encadre les mains. La ceinture, un simple ruban noué par devant, retient un chapelet. Ce costume est peut-être celui d'une béguine ou religieuse.

Pierre de Carville, maître ès arts, maire de Rouen, mort en 1307. Il a un manteau à capuchon garni de manches courtes et fourrées et au moins deux tuniques fourrées également.



Sceau de Charles VII (Archives nationales).



Bourgeoise du XIVe siècle (Gaignières).



Pierre de Carville (Gaignières).



Jean Bureau
(Cathédrale d'Amiens. Tour septentrionale).

Jean Bureau, sire de la Rivière, mort en 1400, conseiller des rois Charles V et Charles VI.

Le visage rasé, les cheveux tombant droit et coupés à la hauteur des oreilles, coiffé d'un chapeau bas en forme de mortier, il tourne la tête vers la droite; de la main droite, il relève le pan de la cape qui recouvre la robe et tient ses gants de la gauche.

Nous donnons la garde-robe d'un grand seigneur à cette époque, en 1396: Jaquette de futaine blanche à franges de fil noir; doublure en toile noire; robes de soie, de velours, de satin, de drap de soie; platènes d'or et bezans d'or ronds pour les jaques; lacets; bottines rouges et noires; bottines à armer; souliers houssés qui ferment à crochetz sur le col du pied; houppelandes garnies de menu vair; manteaux à chevaucher en fin noir de Londres, doublés en fin rouge de Malines; couvre-chefs, brayes, chausses, coiffes, peignes, ciseaux, rasoirs, chemises, gants, aiguillettes, etc. (Bagages du Sr de la Trémouille partant en Hongrie).

Jeanne de Meulan, d'une famille illustre, meurt en 1343, huit ans avant son mari, Philippe de Clère, chevalier. Elle fut enterrée aux Jacobins de Rouen. Son costume est très riche. Elle a un manteau garni de manches dont on aperçoit les échancrures. Son corsage est recouvert d'un plastron fourré de menu vair. La coiffure rappelle celle de Valentine de Milan, et le visage est encadré de deux nattes épaisses retombant de chaque côté de la tête.

L'histoire de Paris compte deux familles de Meulan : l'une, de noblesse fort ancienne, qui posséda le monceau saint Gervais ; l'autre, de notables bourgeois, qui jouèrent des rôles importants dans la municipalité parisienne. Jeanne appartenait à la première.

C'est un de ces ancêtres, Robert de Meulan, qui avait réussi à prendre Paris, en 1111, pendant que Louis VI était à Melun. Le roi, prévenu, revint aussitôt chasser l'agresseur.



Jeanne de Meulan (Gaignières).

Verrières de Saint-Julien-du-Sault.

Ces vitraux nous offrent la vie de sainte Marguerite. A ce titre, ils auraient dû paraître dans le costume religieux, mais les détails pittoresques qu'ils nous donnent nous ont décidé à leur réserver une place dans le costume civil.

En bas, à droite, voici d'abord sainte Marguerite en bergère, gardant les troupeaux. Elle tient une espèce de houlette et son chien dressé sur ses pattes de derrière est appuyé contre un arbre.

A gauche, Marguerite serre dans ses bras un petit enfant nimbé, enveloppé de ses bandelettes. Dans la partie circulaire, au centre du vitrail, Marguerite paraît convertir Olibrius.

Dans la partie supérieure, Marguerite, arrêtée, est menée devant le roi, qui va la condamner.

Le second vitrail représente Marguerite en prières, tandis qu'un gardien la surveille. La partie centrale nous montre la pauvre fille menée en prison. A droite, en haut, un bourreau la frappe avec des verges, et en bas, à droite, un autre bourreau lui cloue les mains à une porte. A gauche, la sainte semble victorieuse du démon qu'elle écrase sous ses pieds.

Les bourreaux ont des costumes mi-partis, et l'un d'eux porte un bonnet. On retrouve, dans cette vie de sainte Marguerite, des traits communs avec la Marguerite à laquelle Jeanne d'Arc adressait des prières. Jeanne devait connaître cette histoire.



(Sainte Marguerite gardant son troupeau (Louvre. Peinture).

Elle a derrière elle sa compagne. Les vêtements sont très simples ; la sainte, nimbée, a sa robe relevée sur sa jupe par devant ; celle de son amie est retroussée par derrière.



Verrière de Saint-Julien-du-Sault.



Verrière de Saint-Julien-du-Sault.



Le roi Jean le Bon préside une cérémonie de l'institution de l'Ordre de l'Etoile (1352).

Dans la partie supérieure, réception des membres de l'Ordre de l'Etoile.

Dans le bas, un banquet nous présente les quatre chevaliers de l'Ordre à table, tenant, l'un un couteau et du pain, les autres des massepains. Un valet apporte un plat de la cuisine, tandis que des deux autres, à genoux, l'un offre un plat et l'autre, à gauche, un couteau à découper.

Deux ménestrels, l'un jouant du hautbois et l'autre de la cornemuse, égaient le festin.

Cette miniature a été l'objet de retouches en ce qui concerne les insignes mêmes de l'Etoile, qui en diminuent la valeur documentaire.

Les costumes : une cote blanche et un surcot blanc ; un chaperon vermeil ; manteau vermeil et fourré de vair. Sous le manteau, surcot blanc ou cote hardie blanche ; chausses noires et souliers dorés. Les chevaliers porteront un anneau avec leur nom et surnom et une plaque émaillée représentant une étoile blanche avec, au centre, un petit soleil d'or dans un cercle d'azur. L'agrafe du manteau comme l'anneau. Donné à Saint-Christophe-en-Halatte, le 6 novembre 1361.

On trouve tout ce qui concerne l'Ordre de l'Étoile, fondé dans la *noble maison de Saint-Ouen*, dans le livre de L. Pannier portant ce titre.

La forêt d'Halatte ou de *Chantilly*, Saint-Christophe était au duc de Chartres.



Fileuse (Gaignières).



Bourgeoise du XIVe siècle.



Pèlerin (Gaignières).

Marie Chacerat, femme de Jean de Mazières, conseiller du roi, enterrée au couvent des Célestins de Sens. Elle porte un costume de veuve ou de religieuse.

La robe est serrée à la taille par une courroie; le manteau très simple est retenu avec une cordelière et la tête est complètement enveloppée dans une coiffure de forme particulière qui rappelle ce que nous nommons un passe-montagne.

Un Jean Chacerat était drapier, à Sens, en 1381. En 1547, une femme, nommée Andrée Cardon, est veuve de Jean Chasserat.

La fileuse n'offre de particulier que sa coiffure avec son voile.

Pour le pèlerin, nous renvoyons à un remarquable article de Quicherat, dans ses *Mélanges d'archéologie*, II, 205. Jean de Motonpoli, pèlerin du XIIIe siècle.



Gaston Phœbus, comte de Foix (1331-1391), donne à ses piqueurs des explications et des ordres.

On remarque dans cette miniature de la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle, les différentes races de chiens : les lévriers pour forcer les lièvres, les chiens à oreilles longues pour chasser les sangliers et les fauves, etc., et la façon de les coupler et de les tenir en laisse. Les costumes des valets de chiens sont curieux : les uns sont nu-tête, les autres couverts de chaperons, mais tous portent en bandoulière et de la même façon, le cornet qui leur sert à rappeler les chiens. Ils n'ont pas de fouets, mais des bâtons.

Sans parler des œuvres de Gaston III, dit Phœbus, on possède de nombreux traités sur la chasse. On a même des *comptes de dépenses* de Philippe le Bel, pour la chasse royale, aux environs de Paris.

Consultez l'ouvrage de M. de Noirmont.



Guillaume, sieur de Pommiers, et son clerc, Jean Coulon, décapités dans la ville de Bordeaux (1375).

On remarquera, outre les costumes, la boutique du chapelier, avec ses chapeaux pendus à la potence en bois, et en haut, dans la bordure, à droite, un tambourinaire (Bibliothèque nationale. Miniature).


Isabeau de Bavière.

Isabeau de Bavière. Œuvre de Pierre de Thury, 1435, actuellement à l'église abbatiale de Saint-Denis. La chevelure est encadrée dans une guimpe bordée d'une ruche. Les plis sont très habilement disposés. Couronne fort simple, mais qui a subi une restauration.




Henri Guelloquet, maire de Pont-Audemer (1387) (Gaignières).

Un des *pleurants* (le seul laïque) de la tombe de Philippe le Hardi (mort en 1404), provenant de la Chartreuse de Champmol (Musée de Dijon et Trocadéro).

Ce bourgeois, coiffé d'un chaperon, a les deux mains passées dans sa large ceinture de cuir, supportant une escarcelle sur le côté gauche. Cette figurine est d'un mouvement plein de naturel.

Tous les *pleurants* ne sont pas forcément des moines, ni des religieux; celui-ci en est la preuve.



Jeanne de Montejean.

Jeanne de Montejean, dame de Bueil (Indre-et-Loire), avant 1456. Le visage et les mains étaient en marbre et le reste en pierre. Le costume est très riche, et nous l'avons décrit précédemment. Corset de pelleterie, fendu des épaules aux hanches, laissant voir le corsage et la jupe quadrillée et armoriée. La forme de la coiffure est comme celle de la figure du bas de la page. Les cheveux, enfermés dans un filet à larges mailles, se dressent sur le sommet de la tête pour se rabattre ensuite sur le front en un double bourrelet.



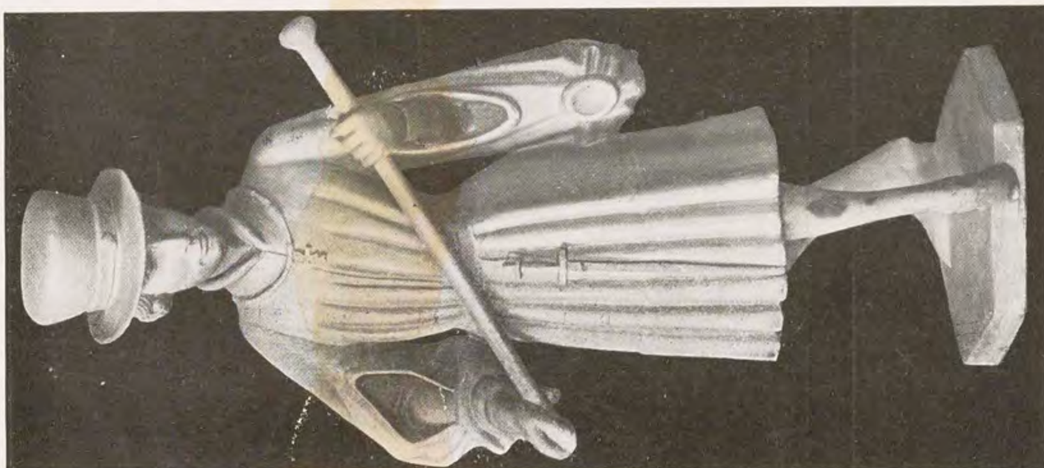
Figure du Dam.

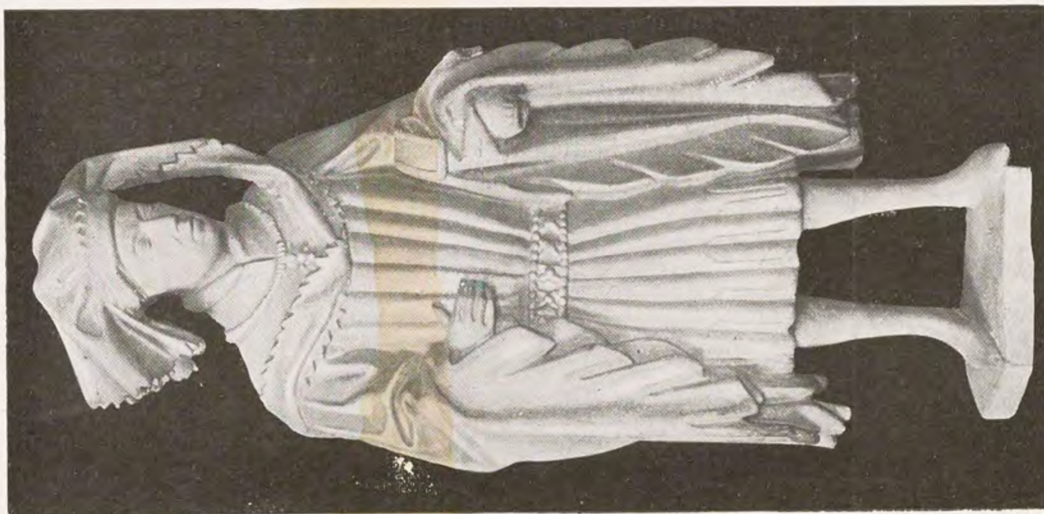
La seconde figure provient de la cheminée du Dam à Amsterdam, conservée au Musée de l'Etat. Elle est en laiton, comme la série des autres de la même provenance.



La figure de droite du bas de la page est gracieuse comme mouvement, et l'exécution des draperies dénote un artiste de talent. La coiffure est recouverte d'un voile qui vient encadrer le visage et retombe par derrière. Qu'on la compare avec sa voisine hollandaise, plus rigide, elle n'y perdra rien (Trocadéro).







Echevins et bourgeois provenant de la cheminée du Dam, xve siècle. Les costumes sont les mêmes que ceux des bourgeois français de la même époque. Mêmes chaperons, mêmes manteaux pour les hommes, mêmes coiffures, mêmes robes pour les femmes. Ne pas publier l'homme au chapeau et à la canne eût été un oubli impardonnable!



LA DAME A LA LICORNE, FRAGMENT DE TAPISSERIE, XVe SIÈCLE.
Musée de Cluny.



Figurine de femme, en laiton, provenant de la cheminée du Dam, à Amsterdam (xve siècle).

La figure ci-contre, tirée de la cheminée du Dam, à Amsterdam, porte une coiffure analogue à celle du bas, provenant d'un manuscrit de Froissard. La robe de la femme d'Amsterdam est drapée beaucoup plus savamment, mais les formes du corsage sont presque pareilles. La comparaison est instructive et prouve la vérité des deux documents. Elle montre, en outre, que les costumes des deux pays ne différaient pas alors sensiblement.

Les Hennins

En 1428, un carme breton, frère Thomas Couette, parcourait les provinces flamandes et françaises du Nord, ameutant le peuple contre les femmes nobles portant le hennin. A son appel, les petits enfants criaient : « au hennin ! au hennin ! » quand une dame se présentait avec cette coiffure.

Mais comme le limaçon « qui retire ses cornes par dedans et, quand il n'ouït plus rien, les reboute dehors », ainsi firent les dames. Le prêcheur parti, les hennins reparurent « plus grands mesme que les dames n'avaient accoustumé de porter autrefois », disait Mézeray, cité par Quicherat.

Le hennin fut, dit-on, importé en France par Isabeau de Bavière, qui, ayant perdu ses cheveux, fit adopter cette coiffure aux dames de la cour. Quelques hennins atteignaient trois pieds de hauteur ! Nous n'arrivons pas encore, aujourd'hui, à cette dimension.



Costume de femme, xve siècle (Gaignières).



Jeanne de Bourbon.

Jeanne de Bourbon, femme de Charles V, morte en 1377.

Vêtue d'un tricot dont les échancrures, bordées de fourrure, laissent voir la cotte de dessous et une ceinture d'orfèvrerie à la hauteur des hanches. Un garde-corps de pelleterie couvre la poitrine garnie d'une série d'agrafes-bijoux. Les cheveux en torsades, le long des joues, sont retenus dans une résille garnie de perles et de pierreries. Sur la tête, une couronne, et, dans la main droite, une tige de trois fleurs de lis.



Jeanne d'Armagnac.

Jeanne d'Armagnac, femme de Jean, duc de Berry, morte en 1387.

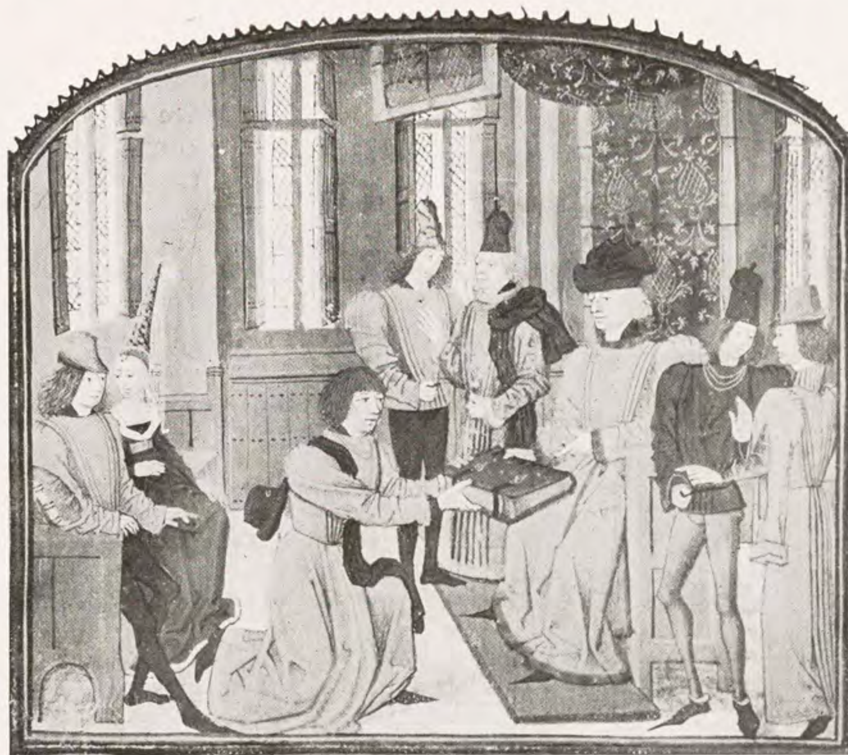
Le costume est analogue au précédent, sauf que la couronne se compose d'un simple cercle sans fleurons, garni de cabochons et de pierreries.

Ces statues se trouvent dans la salle des Pas-Perdus du Palais de Justice de Poitiers. Elles ont une valeur documentaire de premier ordre, en raison de leur conservation et de leur exécution qui trahit la main d'un artiste de haute valeur.



Tapisserie de Sens. — Esther, ou Hester comparaissant devant Assuérus.

Assuérus, entouré de personnages de sa cour. Tous ces personnages sont vêtus avec une richesse extraordinaire. Le manteau du roi, celui d'Esther et sa robe sont à grand ramage. A gauche du roi, un jeune homme à la longue chevelure, coiffé d'un chapeau de feutre, est vêtu d'une robe unie mais décorée de plaques d'orfèvrerie émaillée. Sa main droite joue avec une longue chaîne qui passe sur l'épaule et est probablement en or. Les enseignements à tirer de ce document sont excessivement précieux.



Charles Ier, comte de Nevers (Couderc).

Charles Ier, comte de Nevers et de Rethel (1464). Guiot d'Augerans offre le *Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers*, à Philippe le Bon. Identification douteuse. A gauche, une dame, coiffée d'un hennin démesuré. Le hennin était formé de pièces de linon empesé, soutenues par des fils d'Archal, sur lesquelles on ajustait une coiffe. Un voile, de formes variées, avec d'énormes plis ou simplement retombant, était jeté sur le tout.

La grande vogue du hennin dura une trentaine d'années, de 1440 à 1470. Dans ce genre de coiffure, nous ferons remarquer que la chevelure était sacrifiée.

Supplication adressée à un roi par des seigneurs dont l'un paraît un homme d'église, vêtu d'une pèlerine et portant une sacoche sur le côté gauche.

Les pieds du roi reposent sur un coussin, et tout le décor est d'une grande simplicité, rideau, tenture et trône. C'est ce qui rend très difficile l'identification des personnages qui n'appartiennent sûrement pas à la famille royale. C'est sans doute un seigneur, mais nous ne connaissons ni ses armoiries, ni par conséquent ses noms et qualités. Ce n'est pas la présentation d'un ouvrage comme nous en avons donné tant d'exemples; du reste, les costumes seuls nous intéressent.



Miniature du xve siècle (Musée du Louvre).



Vasque de Lucène offrant à Charles le Téméraire sa traduction des *Gestes d'Alexandre* (1433-1477).

Son nom est Vasco Fernandez de Lucena (1499). La traduction était achevée en 1468, au château de Nieppe, près de Cassel. Manuscrit écrit par Yvonnet le Jeune, enluminé par Loyset Liédet. Dans une salle voûtée, ornée de colonnes de marbre, avec une crédence chargée de vases précieux et de plats, le duc de Bourgogne, assis dans sa chaire, reçoit le livre que lui offre de Lucène, agenouillé sur le tapis. Le groupe de droite nous montre un seigneur d'importance salué par des jeunes gens dont l'un soulève son chapeau au bout d'un bâton. A gauche, un personnage a mis son bonnet tandis que son chapeau est suspendu sur son dos. A côté d'une levrette, un singe, attaché avec une chaîne terminée par un grelot, se gratte la tête.

Nous apprenons, par ce document, qu'au xv[e] siècle, on avait un bonnet souple, plus ou moins pointu, qu'on se posait sur la tête, quand on *avait* retiré son chapeau rond, à rebords.

On en trouve d'autres exemples dans Quicherat,



Fragment de tapisserie de l'église N.-D. de Nantilly (Saumur).

Cette tapisserie nous présente le costume d'un riche personnage portant les cheveux longs, recouverts d'un chapeau de feutre décoré d'une chaîne d'or avec des médailles sur le côté et sur le devant. Il est armé en partie, mais on peut voir les « crevés » des manches et surtout les souliers à la poulaine.



Fragment de tapisserie de la cathédrale d'Angers (xve siècle).

Saint Maurille nous montre le costume alors porté par les jardiniers. Il bêche son jardin. Maurilius fut évêque d'Angers au ve siècle.



Fragment d'une tapisserie de l'église N.-D. de Nantilly (Saumur).

Un jeune seigneur offre un présent à une dame. Les costumes sont intéressants : les hommes ont un bonnet sous leur chaperon. Les dames ont de riches coiffures, et sont, comme les hommes, montées sur des chevaux dont on devine les harnachements.



Salomon couronne Bethsabée.

Les costumes des personnages sont du milieu du xv[e] siècle. Il est inutile de faire ressortir la magnificence des vêtements. A noter la chaîne du jeune seigneur de gauche qui est garnie de grelots (D'après une tapisserie de la cathédrale de Sens).

Un personnage vêtu de blanc, la hart au col, est mené au supplice. En avant, un juge, vieillard à cheveux blancs, en robe, avec capuchon doublé d'hermine, écoute les propos d'un de ses confrères qui fait des gestes de suppliant, tandis que lui tourne son bonnet entre ses mains.



Peinture murale du XVe siècle (Trocadéro).

Par derrière, un cortège de femmes, coiffées de hennins, paraît réciter des prières, ou du moins leurs mains jointes indiquent qu'elles prient pour le personnage en blanc dont les bras sont attachés derrière le dos. Dans le fond, des femmes en cheveux. Des inscriptions, en hébreu et en latin, pourraient donner des explications de cette scène; malheureusement, elles sont indéchiffrables.



Voyage de Marco Polo, d'après un manuscrit du xve siècle (B. N.).

Marco Polo et son compagnon de voyage font leurs adieux à un seigneur et à sa famille, qui leur ont donné l'hospitalité dans leur château. Ils serrent la main de leur hôte au moment de monter à cheval. Deux valets, dont l'un tient un cheval en main, assistent à la scène qui se passe, vraisemblablement, dans une ville d'Italie.



Tapisserie du xve siècle.

Même suite que la précédente. Le jeune homme, la tête découverte, tend la main à la jeune fille, pour l'aider à franchir un ruisseau, tandis qu'une servante de la demoiselle, couronnée comme elle d'un chapel de fleurs, tient sur son poing gauche ganté un faucon. Ces dames allaient à la chasse, quand elles ont rencontré ce jeune seigneur qui a une singulière façon de tenir son chapeau : c'est l'émotion (Arts décoratifs).



Tapisserie du xve siècle.

Vénus assise, couronnée et parée. Ensemble excessivement riche (Arts décoratifs).



Tapisserie du XVe siècle.

Dans un bois mystérieux, un jeune homme, superbement vêtu, chante un air dont les paroles : « De cil que ici pense » sont écrites sur une banderole avec les cinq portées et les notes. Une jeune personne à la chevelure frisée l'accompagne sur une harpe fort simple, tandis qu'un fidèle serviteur fait le geste de se retirer, non sans jeter un coup

d'œil sur l'heureux couple. Ce petit tableau est au-dessus de tout éloge et pourrait à la rigueur se passer de description : il est de tous les temps et de tous les pays (Arts décoratifs).



La musique. — Fin du XVe siècle.

Dans le fond, un orchestre composé d'un tambourin et d'un flageolet, d'un hautbois, d'une cornemuse et d'un chœur d'enfants, sous la direction d'un maître à chanter.

Par devant, la dame aux cygnes, drapée avec une rare élégance, joue du tympanon, espèce de cithare. De chaque côté, une harpe et un orgue. La coiffure originale de la dame affecte la forme d'un turban fermé sur le front par un ornement agrémenté de perles et de pierreries. Autour du cou, un collier en forme de chaîne, qui retombe sur le corsage uni. Des manches très évasées, d'une étoffe légère, sont reliées aux épaules par des galons brodés assez larges. Cette merveilleuse miniature est tirée



Figurine de la cheminée du Dam.

des *Echecs amoureux*, méthode de musique, utilisée comme livre d'étude pour le jeune comte d'Angoulême, François (qui devint le roi François Ier), et sa sœur Marguerite. Nous avons ici la preuve que l'harmonie était déjà très développée à cette époque (B. N.).

On comparera cette figurine de la cheminée du Dam avec celle de Brou, et on remarquera combien celle de Brou l'emporte sur celle-ci. La coiffure est analogue, mais celle-ci est beaucoup plus lourde que l'autre; quant aux draperies, si supérieurement traitées à Brou, elles laissent loin derrière elles celles-ci comme arrangement, malgré tout le talent déployé par l'artiste flamand. Cette figurine est en laiton (musée d'Amsterdam).

Ce semeur du xve siècle nous offre le costume d'un paysan, quoiqu'on ait dit et répété que le *peuple* était oublié dans les



Semeur du xve siècle.

documents de cette époque. Quelle erreur! (Gaignières).



Tête provenant de l'hôpital de Tonnerre, œuvre de Jean Michel, en 1451, et offerte en 1454, par Jean de Buironfosse, à cet hôpital. Exécution et expression remarquables. Le sentiment religieux a toujours été bien interprété au moyen âge, en sculpture, comme en peinture.



Tête provenant de l'hôpital de Tonnerre, exécutée, en 1451, par Jean Michel et donnée, en 1454, à l'établissement par Jean de Buironfosse. Elle rappelle étonnamment certaine figure de Brou (Trocadéro).

Guillaume Larchevêque, sire de Parthenay, remet à Coudrette les manuscrits dont ce dernier se servira pour composer le *Roman de Lusignan*.

On remarquera la coiffure de Guillaume, sa barbe en pointe, son riche costume et sa ceinture. Quant à Coudrette, personnage de gauche, l'auteur de ce livre, comme porte l'inscription, c'est lui qui dit que « l'humain entendement s'applique naturellement à concevoir et à apprendre et à savoir ». Il a un costume laïque. Coudrette est, en effet, un poète français, et non un personnage religieux (B. N. Couderc).





Charles VI et Pierre le Fruitier.

Charles VI fait « des demandes touchant son état et le gouvernement de sa personne à Pierre le Fruitier dit Salmon ».

Parmi les témoins de la scène se trouvent les ducs de Berry et de Bourgogne. Le roi est étendu sur un lit abrité par un ciel garni d'un lambrequin portant le mot répété : « Jamais ». Ce mot se trouve également brodé sur la bordure du manteau royal, fourré d'hermine. Il pose à Salmon sa première question.

Le costume du roi est d'une grande richesse ; sa robe est à grand ramage, représentant des lévriers, le cou passé dans une couronne royale. Il est coiffé d'un chaperon fourré. Salmon porte une tunique plissée à la ceinture, avec des manches très évasées, d'une autre couleur que la tunique. Ses mains sont croisées sur une pièce d'étoffe coupée droit et d'une couleur sombre.

Son véritable nom est Le Fruictier, *familier* et secrétaire de Charles VI, en 1409. Le Fruictier avait beaucoup voyagé ; il avait été en Angleterre, en Flandre, en Italie (à Rome, à Pise, à Lucques, à Sienne) : il avait aussi été jeté en prison, à Paris. En somme, ce triste personnage nous semble avoir joué un bien vilain rôle dans les événements du temps.

Fastidieux et pédantesque sermonneur, il fut, dans les mains du duc de Bourgogne, un instrument pour s'emparer de l'esprit du pauvre et malheureux Charles VI.

Le Fruictier était *clerc*, puisqu'il fut tiré de prison, à Paris, par l'Évêque, et que, dans les miniatures, il est représenté avec la tonsure. Mais il n'était pas cordelier.

Imagine-t-on un cordelier représenté avec une ceinture non pas en corde, mais en cuir et à laquelle pend une bourse ? Cette réflexion de M. de Moranville est très juste. A la fin du XIVe siècle, il a bien existé un Pierre Salmon, qui était cordelier ; ce n'est pas le nôtre. On ignore même s'il fut moine à Saint-Denis, bien qu'il ait fourni des renseignements aux religieux de cette abbaye.



Lettre ornée du XVe siècle (Louvre).

T, lettre initiale. Un seigneur en promenade, accompagné de ses chiens, rencontre un vieux paysan avec lequel il échange quelques paroles. Par derrière une dame, la femme du seigneur, fait la conversation avec un berger qui garde ses brebis. Elle est coiffée d'un bonnet et semble vouloir caresser les moutons. Dans le lointain, des châteaux forts se profilent sur le ciel.

Jeune seigneur du XVe siècle. — Nous donnons ce costume à cause des manches d'une longueur qu'on pourrait croire exagérée, si on ne retrouvait des manches analogues dans les miniatures de la même époque, c'est-à-dire sous Charles VII.

Dame coiffée du hennin.



Jeune seigneur du XVe siècle (Gaignières).



Grande dame du XVe siècle (Gaignières).



Charles VIII, roi de France (1470-1498).



Charles VIII (collection Jarry).

Cette médaille de Charles VIII corrobore l'identification faite par Bouchot de ce portrait, Charles VIII avait voyagé en Italie, et il en avait rapporté naturellement des goûts artistiques. Ces portraits en sont la preuve.

Nous faut-il appeler l'attention sur cette représentation du roi de France, Charles VIII, de sa femme, Anne de Bretagne, et de leur petit enfant Charles Orland, sans compter la tombe qui réunit ce petit Charles Orland, mort à 3 ans, à son frère Charles, mort à un mois?

Sous Charles VIII, le luxe dans le costume était très développé. Si les draps d'or et de soie, les velours, etc., étaient réservés au roi et à sa maison, comment empêcher les seigneurs de se vêtir comme les hallebardiers de la garde du roi qui portaient des chausses en drap d'or?

A son retour en France, le roi portait un pourpoint mi-parti en blanc et violet d'un côté, en velours gris de l'autre. Un manteau en écharpe, jeté sur ses épaules, était d'une étoffe aussi riche et de même couleur.



Anne de Bretagne, reine de France (1475-1514) (Couderc, 110, 111).

Ces deux portraits sont peints dans l'épaisseur des deux ais de bois de la reliure du manuscrit latin, 1190. Suivant un érudit, Vallet de Viriville, les plats de ce volume auraient servi de cachette et on y aurait vu, pendant longtemps, une hostie consacrée. Cette légende ne s'appuie sur rien.

Le roi porte les cheveux longs et est coiffé d'un bonnet de feutre. Il a une chemise fermée par devant au moyen d'un nœud de ruban ; une tunique à revers fourrés et un riche manteau avec échancrure pour passer les manches. Les mains s'appuient sur une canne, et l'index de la main droite porte une bague.

La reine a sur la tête un chaperon bordé d'un motif de broderie qui se répète ; elle porte une robe très simple, avec une chaîne comme ceinture et les manches ont des revers de la même étoffe que le chaperon.

On a fait honneur à Anne du costume sévère alors adopté par les dames, sans songer que le changement de costume avait eu lieu avant 1491, époque de son mariage.

Personne n'a relevé, jusqu'ici, les énormes maillons des chaînes que nous remarquons autour de la ceinture tant des hommes que des femmes, si différentes de celles que l'on portait comme colliers. Leur grosseur seule nous prouve que ces chaînes n'étaient pas en or; de plus, les grelots ou autres ornements qu'on y suspendait devaient les rendre assez lourdes. Ces chaînes étaient-elles en argent ? en fer ?

Nous les signalons aux lecteurs.



Tombeau des enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne.

1° Charles Orland, dauphin (1492-1495), mort à 3 ans;

2° Charles, dauphin, né le 8 septembre, mort le 2 octobre 1496, âgé d'un mois.

L'aîné a une couronne sur sa longue chevelure. Un collier avec fermail sur la pèlerine jetée sur un manteau à manches larges et semé de fleurs de lis et de dauphins. Il a les mains croisées sur la poitrine. Le second est emmailloté dans un manteau fleurdelisé également et semé de dauphins. Il a la tête dans un bonnet recouvert d'une cape élégante et le cou garanti par une espèce d'écharpe.

Ce tombeau est l'œuvre de Guillaume Regnault et de Jérôme Fiesole et se trouve à la cathédrale de Tours.



Faneuse, xve siècle (Gaignières).

Paysanne en train de faner. Elle porte sous son chapeau de paille un voile pour se protéger des ardeurs du soleil. Ce voile couvre le cou et retombe sur la poitrine.

La jupe est relevée sur le jupon et rattachée par derrière. Notre faneuse a l'air plus bourgeois que paysan.



Charles Orland, portrait (Louvre).

Portrait du Dauphin Charles Orland, peint à Amboise en 1494, attribué à Jean Bourdichon, et admiré à l'exposition des Primitifs en 1904.

C'est le même enfant que celui du tombeau précédent. Petit bonnet noué sous le menton, bavette pardessus sa robe; manches retroussées.

C'est un chef-d'œuvre.

Pour les professionnels qui savent les difficultés qu'on éprouve à peindre le portrait des petits enfants, ils ont la bonne fortune de trouver ici un spécimen de la maîtrise d'un artiste français à la fin du XVe siècle.

Ce portrait est-il l'œuvre de Bourdichon? Rien ne le prouve et comme on ne connaît que les *grandes Heures d'Anne de Bretagne* qui puissent être, avec certitude, attribuées à ce peintre et que ces *Heures* renferment principalement des miniatures et des arabesques, il nous semble difficile d'affirmer que ce portrait ait été exécuté par le même artiste. Comme le faisait excellemment remarquer Bouchot, la miniature et la peinture à l'huile sont deux métiers totalement différents.

Que notre portrait soit de Bourdichon ou d'un autre, que nous importe? Le principal est qu'il nous fournit le costume exact d'un petit enfant du XVe siècle, que ce petit enfant a le visage et les mains exécutés d'une façon magistrale et enfin que l'auteur de ce portrait est un maître... malheureusement inconnu.

On nous trouvera généralement très sceptique sur les légendes et les attributions; nous sommes de l'avis de Dulaure, qui écrivait : « Mieux vaut ignorer que mal connaître ». Que n'a-t-il toujours suivi cette maxime, lui-même?

Étienne Chevalier prosterné devant la Vierge et offrant des présents à l'enfant Jésus.

Son costume, avec ses plis caractéristiques de l'époque, nous a paru intéressant ; c'est à ce titre que nous l'avons reproduit. Il est agenouillé sur un coussin et son chapeau à plume est placé à terre sur un tapis. Le saint Joseph du fond doit être un portrait parce que nous retrouvons la même tête de vieillard dans toutes les autres miniatures commandées à Fouquet par Étienne Chevalier.

Étienne Chevalier fut le protecteur officiel de *Jean* Fouquet et c'est là son titre principal à notre estime. Il était contrôleur général des Finances sous Charles VII et sous Louis XII, et, par conséquent, pouvait disposer de sommes d'argent considérables.



Etienne Chevalier, d'après ses *Heures* (Chantilly).



Leçon de philosophie (Louvre).

« La philosophie entreprend de démontrer les plus forts remèdes qu'elle avait promis ».

La femme porte un costume religieux et l'homme, avec sa calotte, ressemble à un maître de philosophie.

Dans le fond, on aperçoit, à gauche, un lit garni d'un oreiller ou mieux d'un coussin.

Intérieur très simple. Malgré cette simplicité, nous relevons toujours une perspective défectueuse, surtout, pour le plancher à carreaux. Il est très curieux que l'ignorance partielle de cette science n'ait jamais, autrefois, arrêté les artistes, tant en Europe qu'en Asie. Voyez les Chinois et les Japonais. Ils ne reculent pas devant les difficultés, mais ils ne les surmontent pas.

Un jeune prince à cheval lance son faucon qu'il retient encore sur l'index de sa main gauche gantée. Un jeune valet le précède, tandis que, derrière lui, un fauconnier garde un autre faucon en réserve sur son poing, et cause avec un courrier portant un bâton blanc.

Le prince est richement costumé, et le cheval est représenté de façon à montrer les



Chasse au faucon (Tapisserie. Cluny).

moindres détails de son harnachement. A droite, un faucon lace un oiseau qui a l'air effrayé.

Cette tenture a probablement été tissée dans les Flandres, mais les costumes sont exactement les mêmes que ceux qu'on portait en France, à la même époque. On trouve alors, dans tous les travaux plus ou moins artistiques, des partisans appartenant à toutes les nationalités.



Jean Desmaretz, dit Marot, suivit Louis XII en Italie, en 1507, et écrivit une *Relation*



du siège de Gênes, pour Anne de Bretagne. Il la lui offre dans cette miniature. Les costumes des suivantes de la reine semblent indiquer qu'elles sont bretonnes. La reine elle-même a un riche costume. Sa coiffe est garnie d'une bordure ornée de pierreries et encadre un plissé double, semblable à celui de la coiffure de plusieurs de ses femmes. Sa ceinture est formée par une cordelière, terminée par un gland, et son manteau est doublé d'hermine.

Quant à Marot, il a une tunique à manches larges, serrée à la taille par une ceinture portant une grosse boucle. Les chaussures sont celles du XVI[e] siècle.

(B. N. Couderc).

Un vieillard à cheveux et barbe blancs, est agenouillé devant Jésus dans sa crèche. On voit, dans le fond, l'âne et le bœuf. Un autre seigneur plus jeune, debout derrière lui, arrête d'un geste une espèce de bourreau armé d'un cimeterre, tandis qu'un homme d'armes, sa masse sur l'épaule, apparaît dans le fond.

Les costumes des deux principaux personnages sont d'une extrême richesse. On remarquera la jambe droite du jeune homme qu'un large galon entortille.

Cette tapisserie représente l'*Adoration des rois mages*, et date de la fin du XV[e] siècle.

Le vieillard agenouillé est peut-être Jean de Salazar, père de l'archevêque, et qui sauva la vie à Louis XI à la bataille de Montlhéry. L'archevêque de Sens, Tristan de Salazar logeait dans son hôtel, à Paris, un tapissier de haute-lice, Allardin de Souyn. Est-ce l'auteur de ces stupides tentures ? (Cathédrale de Sens, tapisserie merveilleuse, XV[e] siècle).

Portrait d'une dame étrangère. La tête est couverte d'un chaperon avec une garniture de grosses perles et bordé d'un voile plissé, foncé et rejeté sur l'épaule gauche, qu'il masque complètement. Collier en orfèvrerie composé de plaques avec pendentifs. Une torsade double retient sur la poitrine une grande plaque émaillée renfermant un portrait entouré de cabochons. Elle a des bagues aux deux mains, mais, dans la main gauche, le pouce seul porte une bague. Elle retient entre le pouce et l'index l'extrémité de la banderole qui porte cette devise : « De quoilque non vede, yo my recorde ». « Je me souviens



de celui que je ne vois plus ». C'est sans doute une veuve espagnole, xve siècle (Louvre).



Jean Mansel offrant son livre.

Jean Mansel d'Hesdin, auteur de la *Fleur des histoires*, vers 1477, offre son ouvrage à un jeune prince, qu'on n'a pu jusqu'ici identifier. Cette *fleur des histoires* avait été exécutée pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, décapité en 1477. Le jeune homme porte une couronne riche posée sur une longue chevelure et un manteau dont les manches sont d'une autre étoffe que le corps. On n'a pu déchiffrer de façon satisfaisante le sens de l'inscription qui court dans l'entablement. La tenture, jetée sur le fauteuil du jeune prince, ne porte aucun semis : elle est unie (B. N. Couderc, 97).



Comment la Pucelle battit deux filles de joie et rompit son épée.

Jeanne d'Arc ayant surpris des femmes de mauvaise vie à la suite de l'armée, en compagnie de jeunes ribauds, les chasse en les frappant du plat de son épée qu'elle brise sur leur dos. C'est cet épisode que reproduit la miniature d'un manuscrit presque contemporain. Le costume des deux femmes est à retenir, parce que c'est le seul document que nous possédions sur ce sujet. Les robes sont ajustées et dessinent la taille : elles se rapprochent de ce que nous nommons aujourd'hui les robes tailleur. La coiffure est également intéressante sur la première : c'est une espèce de chaperon très simple avec un frontal qui masque la chevelure ; quant au jeune ribaud, on le voit qui s'éloigne à droite. Ces dames ont une levrette (B. N. Couderc).



Seigneur du xve siècle (Gaignières).



Jeune dame du xve siècle (Gaignières).

La Dame à la Licorne. — « Sur six larges panneaux, on voit le portrait d'une femme, la même partout, évidemment jeune, mince, longue, blonde, jolie, vêtue de six costumes différents, tous à la mode de la fin du xve siècle. C'est la plus piquante collection des modes patriciennes de l'époque qui subsiste peut-être en France : habit du matin, habit de chasse, habit de bal, habit de gala et de cour. Les détails les plus coquets, les recherches les plus élégantes y sont minutieusement indiquées. C'est toute la vie d'une merveilleuse de ce temps-là.

« Le croissant est semé à profusion sur le bois des lances d'azur, sur les rideaux, sur les baldaquins et tous les accessoires du portrait » (George Sand. *Illustration*, 3 juillet 1847).

Jusqu'ici, personne ne sait rien à leur sujet.

Cependant, pour justifier le décor, M. H. de Lavillatte, après avoir affirmé que ces tapisseries sortent des ateliers d'Aubusson, et qu'elles datent de la fin du xve siècle, ajoute qu'elles ont été fabriquées sur l'ordre de Zizim, frère de Bajazet II et fils de Mahomet II, envoyé en France par Pierre d'Aubusson, alors grand maître de l'Ordre, à Rhodes, qui quittait, en 1474, le château d'Aubusson pour habiter Bourganeuf. Il y fit connaissance de Marie de Blanchefort, nièce de Pierre d'Aubusson, qui ne serait autre que la dame à la licorne. Cette légende, inventée par Méry, ne s'appuie sur aucun document authentique. Du Sommerard, à la vue des croissants, avait attribué les armes, devise et attribut à la maison de Viste, sans autre preuve que la ressemblance vague des armoiries.



Laissant de côté les hypothèses, nous dirons en terminant : on ne sait absolument rien sur les sujets de ces tentures, et nous ajouterons : c'est ce qui en fait le charme.

Comme l'a écrit M. Guiffrey, dans l'*Histoire de la Tapisserie*, p. 58, « l'incertitude et l'obscurité sont complètes sur l'origine de cette tenture ».

La Dame à la Licorne, la main droite appuyée sur la lance qui supporte son pavillon, caresse de la main gauche sa licorne portant son écusson indéchiffré, qu'elle retient par la corne.

La Dame à la Licorne sortant de dessous sa tente serre ses bijoux dans une cassette que lui présente une jeune suivante.



La Dame à la Licorne (Tapisserie. Cluny).



De chaque côté de la tente, un animal fantastique, à gauche un lion, à droite une licorne, dresse la lance qui supporte un pavillon aux armes de la Dame. Sur un escabeau en bois, garni d'un coussin, se tient le petit chien griffon.

Le lambrequin de la tente porte cette devise : « A mon seul désir ». On ne sait à qui l'attribuer.

Nous ferons encore remarquer les ramages que l'on aperçoit sur la tente qui dénotent chez l'auteur de ces tapisseries (outre les personnages) un artiste décorateur de tout premier ordre. Au reste, cette suite est célèbre dans le monde entier.

La Dame à la Licorne joue de l'orgue portatif et sa suivante fait marcher le soufflet. Son costume est excessivement riche ; le tapis sur lequel repose l'orgue est aussi d'une variété de couleurs remarquable. La différence de costume entre la grande dame et sa servante, non seulement pour les robes, mais encore pour les coiffures est à noter.

Comme personne n'a pu déchiffrer l'escu de cette belle personne, on a renoncé à le découvrir. Ce qu'on sait de certain, c'est que ces tentures auraient été tissées à Aubusson. C'est du moins l'avis des chefs d'atelier d'Aubusson qui ont été consultés sur ce sujet (Cluny).

Bajazet II, dont nous parlons plus haut, est le vainqueur de Nicopolis, en 1396, bataille dans laquelle furent tués ou pris une foule de chevaliers français, parmi lesquels les deux frères La Trémouille.

Pour attendrir le cœur de Bajazet, la famille fit tisser à Reims trois douzaines de serviettes les plus belles et les plus fines, pour 360 francs, qu'on expédia au sultan. Il devait avoir des tapisseries ou mieux des tapis d'Orient qui valaient les nôtres.

Jean Miélot offre à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, la traduction de l'*advis directif* du frère Brochart. *L'avis directif pour faire le passage d'outremer* du frère Brochard avait été traduit en français par Jean Miélot, vers 1456. Le duc de Bourgogne est assis sur un banc garni de coussins. Il est couvert de son chaperon dont il tient la queue



PORTRAIT D'HOMME, XVIe SIÈCLE.
Musée du Louvre.



Jean Miélot et Philippe le Bon.

dans la main droite et porte un costume rembourré, avec des manches à gigot et dans le bas un ourlet de fourrure ; aux pieds, des souliers à la poulaine, chaussés de patins d'une forme particulière, en réalité des socques. Dans le fond, des gens de sa suite, dont quelques-uns sont décorés du collier de la Toison d'Or (B. N. Couderc).



Dame Rhétorique s'apprêtant à couronner un lauréat.

Elle porte une couronne au bout d'une hampe, de la main droite, et de la main gauche, une espèce de tortil. Un jeune clerc, debout, lit sa thèse, que les auditeurs ou les juges de droite écoutent avec intérêt (Trocadéro).

Jean Sans Peur porte une riche pèlerine dentelée, avec quelques motifs de broderie, et tient délicatement une bague dans la main droite. Il est coiffé d'un chaperon et le col de la pèlerine est garni de fourrure. Les mains, dont l'une est appuyée sur les armes de *Bourgogne nouveau*, sont élégantes, les doigts effilés ; la tête est pleine de distinction : c'est un grand seigneur, malheureusement capable de tout. Les portraits de Jean sans Peur sont très nombreux ; mais la plupart ont été gravés d'après celui que nous publions. Comme le profil de ce prince est caractéristique, il faut rejeter comme apocryphes tous les portraits qui représentent un personnage trop gras ou trop replet. Jean était maigre (Louvre).



Jean sans Peur.



Jean Miélot, de Gaissart, était chanoine à Saint-Pierre de Lille. Il fut calligraphe et traducteur vers 1450.

Jean Miélot, occupé à traduire les *Miracles de Notre-Dame*, vers 1456. Cet intérieur est curieux au point de vue du mobilier; de plus, l'arrangement de la vignette est charmant comme composition ; enfin, le personnage est bien posé, ce qui nous permet de voir son bonnet, son manteau, ses sandales, en un mot son costume. Un illustrateur moderne habile ne ferait pas mieux.

Jean Miélot a laissé d'assez nombreux ouvrages, tels que *le Miroir de l'humaine Salvation*; *la Description de la Terre sainte*, de Brochard, qu'il traduisit, et d'autres dont les titres sont trop longs : *Débat entre trois chevaleureux princes*, etc., *Controversie de noblesse*, etc.; en somme, vingt-deux ouvrages et peut-être vingt-quatre (B. N. Couderc, 81).

Les pupitres n'ont jamais été plus variés comme forme qu'à cette époque et valaient bien nos bibliothèques tournantes. Ils avaient, du moins, sur elles, l'avantage d'être quelquefois de vraies œuvres d'art; nous le montrerons quand nous nous occuperons, dans une série suivante, du mobilier.



Les scènes de la vie populaire sont rares, dit-on, dans les miniatures et les peintures du moyen âge. C'est là une erreur que nous nous sommes efforcé de détruire en offrant les ouvriers et les artisans dans l'exercice de leur profession.

Voici deux charpentiers occupés à équarrir et à percer une poutre.

L'un a une herminette, l'autre une tarière. Dans le fond, contre le mur, un panneau décoratif et une initiale : D. On remarquera les aiguillettes qui rattachent les hauts-de-chausses au pourpoint (Chantilly).

Ce manuscrit a été exécuté pour le cardinal Georges d'Amboise — fin xve. La ressemblance n'est pas authentique. — Cet intérieur est digne d'intérêt. Dans le fond, se voit un lit avec un oreiller ou coussin. Le pupitre tournant d'Enguerrand est ingénieux ; et l'étui à plumes rattaché à l'encrier posé sur son bureau attend que notre chroniqueur veuille bien s'en servir. Mais ne nous occupons pas encore du mobilier. Le bon Enguerrand porte les cheveux longs, recouverts d'une toque ; une pèlerine d'hermine cache les épaules, et sa robe, serrée à la taille par une ceinture, est plissée comme le veut la mode de son temps. La disposition de cette composition ne vaut pas celle de Miélot, rencontrée plus haut. Monstrelet était un bâtard de bonne maison, natif du Comté de Boulogne. Il est probable que c'est lui qui fut accusé d'avoir détourné, sur la grande route, des marchands d'Abbeville. Henri VI lui aurait accordé des lettres de rémission en 1424. Il avait vu, à Compiègne, Jeanne d'Arc prisonnière, et fut témoin de son entrevue avec le duc de Bourgogne (B.N. Couderc).



Enguerrand de Monstrelet, chroniqueur (1390-1453).

La danse macabre ou des morts remonte, dit-on, au XIe siècle, suivant certains auteurs, qui n'en apportent aucune preuve. On ignore l'étymologie du mot *macabre* et toutes les solutions proposées pour résoudre ce problème sont plus naïves les unes que les autres. Ces danses auraient été non seulement figurées par les peintres et les sculpteurs, mais effectivement représentées comme les mystères et les moralités.

A Paris, on voyait des *Danses macabres* au cimetière *des Innocents*, en 1380, et en France, à Dijon, à Cherbourg, à Blois, à Rouen (cloître de Saint-Maclou), à Amiens, etc.



Danse macabre. Fragment.

On trouve encore des danses macabres dans les *Livres d'heures* et les manuscrits; plusieurs ont été gravées sur bois, notamment la *grande Danse macabre*, de 1485, publiée par Guyot Marchand. En général, elles ne valent pas celle de la Chaise-Dieu que nous reproduisons.

Voici d'abord un savant, un philosophe, le nez chaussé de ses bésicles et son galimard pendu à sa ceinture, qui lisait dans son gros livre (?) et cherchait le secret de la vie : la mort va le lui indiquer; un laboureur, le chef couvert d'un vieux chapeau, vêtu d'un sarrau grossier avec des guêtres retenant ses chaussures ; il porte sa houe sur l'épaule et sa serpe gît à terre ; enfin, un moine qui semble quitter le silence du cloître contre celui du tombeau.

Voici un élégant du xve siècle avec sa fine taille, ses longues manches, ses souliers à la poulaine, qui laisse tomber des fleurs ; un religieux, les mains sous sa robe, plongé dans d'austères réflexions, et un ménestrel. Sa vielle dont il ne jouera plus, tombée à terre, se brise sous ses pieds.

Ces croquis, indiqués d'une façon remarquable, dénotent la main d'un très habile artiste. Peintures murales de l'abbaye de la Chaise-Dieu (xve siècle).

La plus ancienne *Danse des morts* connue est celle de Minden, en Westphalie, qui date



Danse macabre. Fragment.

de 1383. La danse de la Chaise-Dieu est peinte sur une couche de plâtre, excepté les personnages peints sur la pierre brute des piliers. Les figures sont tracées au pinceau sur un fond rouge, et reposent sur ce terrain d'ocre jaune. La mort est partout d'un gris sale ainsi que les draperies qui la recouvrent.

La surface peinte mesure vingt-six mètres de long, et les personnages ont environ un mètre de haut. Nulle part on ne remarque de légende.

Ce monument n'est pas seulement une danse des morts *des hommes*, comme on disait, mais encore une danse des morts *des femmes*, où se rencontrent la nonne et la bourgeoise.





Les quatre États de la vie (Bibliothèque nationale. Estampes).

L'Enfance est représentée par l'intérieur d'un riche bourgeois, assis à côté de sa femme qui caresse un petit garçon, tandis qu'une fillette se tient debout à ses côtés. Derrière le dressoir, chargé de vases et de plats, un jeune serviteur.

L'âge adulte nous montre un menuisier au travail dans son atelier. Sa main appuyée sur une varlope rabote une planche, pendant que sa femme file le chanvre enroulé autour de sa quenouille. Le petit garçon joue avec des rognures de bois ou des copeaux qu'il ramasse dans un panier. Avec des nimbes, ce serait une Sainte Famille.







Porcher et Paysanne, XVe siècle (Gaignières).

Cette peinture représente un batteur en grange, armé de son fléau, tandis qu'un autre personnage lui brise son épée sur la tête, mal protégée par un chapeau de paille semblable aux nôtres. A remarquer les sous-pieds du maillot qui empêchaient les plis (Arts décoratifs).

Paysanne portant des œufs au marché dans un panier placé sur sa tête, coiffée d'un chapeau bizarre.



Des bûcherons sont occupés à charger une coupe de bois débité, sur une charrette traînée par un cheval. La charrette, le cheval, les roues, les harnais, les rondins de bois eux-mêmes, rangés dans la voiture, semblent dater d'hier. Seul le costume des travailleurs diffère, mais si peu, de celui des paysans de certaines provinces! A remarquer la serpe du bûcheron barbu, coiffé d'un bonnet, à gauche, et l'essieu de la roue (Arts décoratifs. Tapisserie xve siècle).





Le maître bûcheron surveille ses hommes occupés à charger la charrette qu'on voit à la page précédente. Il a un manteau retenu à la taille par une ceinture en métal, et est coiffé d'un chapeau à bord échancré ; mais ses gros souliers montrent que c'est un gentilhomme fermier plutôt qu'un seigneur ; à côté de lui, un bûcheron appuyé sur le manche de sa cognée (Arts décoratifs, tapisseries xve siècle).

Fragment de tapisserie, représentant un berger gardant des moutons (*Ibid.*).



Miséricorde. — On appelle *miséricorde* une saillie de bois placée sous le siège mobile d'une stalle, et qui permet de s'asseoir quand elle est relevée tout en paraissant rester debout. Les plus connues sont celles de Gaillon, de la cathédrale d'Amiens, et celle-ci, provenant du musée de Troyes et représentant sainte Geneviève.

La composition de ce petit bas-relief est très ingénieuse. Nous ne parlons pas du petit démon, armé d'un soufflet, qui se trouve dans le coin, à gauche, ni de l'autre personnage qui fait le pendant, dans le coin de droite, mais de la figure principale. La sainte, drapée comme les figures de femme provenant de Notre-Dame de Paris, que nous avons données précédemment, et coiffée d'une façon analogue, est assise sur un tabouret très bas, devant un métier de basse lice. De la main droite, elle lance sa navette dans les fils de la chaîne, tandis que de la main gauche elle tient un peigne. L'arrangement des plis du manteau et de la robe, celui de la coiffure, et la disposition même du métier, bien que d'une exécution un peu maladroite, ne forment pas moins un ensemble satisfaisant et méritent de retenir notre attention. C'est une tisserande du XVe siècle.

Le bourgeois de Paris Girard Menjart, mort à Paris, le 16 novembre 1536, enterré à Saint-Martin-des-Champs, est nu-tête, les cheveux longs, coupés courts sur le front. Son manteau est serré à la taille par une ceinture en forme de pièce d'étoffe roulée et se terminant par un nœud. Cette ceinture supporte une escarcelle. Les souliers sont à bouts carrés et retenus par une bride très simple sur le cou-de-pied. Les manches du manteau sont échancrées et laissent entrevoir des manches de dessous. Cette mode des manches fendues a duré très longtemps et rien ne nous dit qu'on ne la voie un jour réapparaître. En somme, elle paraît très commode et n'est pas plus disgracieuse que beaucoup d'autres. Elle est, dans tous les cas, moins laide que les ailes des macfarlanes (Gaignères).



Heures à l'usage de Paris. — Merveilleux manuscrit du XVe siècle. Seigneurs décorés de





l'ordre du Cerf, dont la tête se trouve par devant le collier placé sur leurs épaules. Femmes en prière; au premier plan, la dame revêtue d'un manteau noir, doublé d'hermine, porte une coiffure dont le modèle s'est conservé en partie chez des religieuses d'Orléans et de Belgique. L'exécution de ces miniatures est de toute beauté. La coiffure de la figure principale peut s'obtenir avec une étoffe empesée; quant à celle des autres, elle se compose d'une carcasse cachée sous une étoffe légère, sur laquelle on ajustait un voile blanc (B. N.).



Panneau de gauche : Un roi à cheval, couronne en tête, converse avec deux cavaliers, dont l'un porte un chapeau haut de forme en feutre. Tous ces personnages ont, entre la jambe et le cheval, une pièce d'étoffe dentelée qui descend jusqu'au pied, passé dans l'étrier. C'est original, mais peu gracieux.

Panneau de droite : Une sainte nimbée est surprise pendant qu'elle file, en gardant son troupeau, par un beau cavalier qui descend de sa monture, et semble faire une déclaration. Sa main droite est posée sur la queue de son bourrelet, tandis que la gauche retient les rênes de son cheval (Peintures murales. Trocadéro).



Christine de Pisan offre un de ses livres à Louis d'Orléans. Ce prince a des cadenas pendus à sa ceinture par des chaînes, et il porte au cou, comme les autres personnages, une espèce de carcan supportant un porc-épic. A remarquer la coiffure de la femme de gauche et la mitre de l'homme de droite, qui est vêtu de rouge (B. N.).



Ces trois épisodes de la vie de saint Éloy se trouvent dans l'église de Recloses, petit village de Seine-et-Marne, et datent du commencement du XVIe siècle.

Personne n'ignore que saint Éloy est le patron des forgerons : c'est ce qui explique la présence de la femme dans l'intérieur d'une forge. Cette figure gracieuse est fort bien drapée. Son voile, son manteau retenu par sa main droite d'un côté et retombant à gauche dans un mouvement plein d'ampleur, dénotent chez l'artiste un réel talent. Ce costume est peut-être un peu religieux; mais, néanmoins, il prouve que quelques femmes portaient alors un voile analogue et de vastes manteaux. Autrement, on ne s'expliquerait pas comment les tailleurs d'images auraient pu exécuter des draperies pareilles s'ils ne les avaient pas eues sous les yeux. Quant aux costumes des hommes, les autres personnages de même provenance représentent des échevins ou conseillers de ville, coiffés d'un chapeau à bords échancrés et revêtus de manteaux fendus sur le côté, pour laisser passer les manches larges des robes de dessous. Ils ont les cheveux longs.

Enfin la dernière scène, fort peu commune, nous montre comment on éteignait alors un incendie. Deux personnages portant des seaux en bois pareils aux nôtres montent sur le toit d'un édifice et y jettent de l'eau sur le feu. Leur tête est couverte d'un bonnet, et ils paraissent avoir quitté les vêtements amples, ne conservant que ceux qui leur sont indispensables pour accomplir leur besogne de pompier. On sait que, dans la suite, ce furent les capucins qui, pendant longtemps, furent chargés de ce service.





Eglise de Recloses (Seine-et-Marne)



Ici, nous sommes embarrassé, et l'attribution du personnage, à Versailles, au Trocadéro, à Saint-Denis, nous donne à réfléchir. Partout, cette figure porte cette inscription : Charlotte de France. Or, Charlotte de France, seconde fille de François I[er] et de Claude de France, née le 23 octobre 1516, meurt le 8 septembre 1524. Elle était donc âgée de huit ans, et cette statue n'est pas celle d'une petite fille. De plus, nous savons, par Gaignières, qu'un monument de Saint-Denis était surmonté des statues de François I[er] et de sa femme Claude, du dauphin François, de Charles de France, enfin de Charlotte de France, reine d'Écosse, morte en 1524. C'est donc une des figures de ce monument qui existe encore.

L'original est en marbre et très finement traité. La tête est couverte d'une coiffe richement brodée et garnie de perles et de pierres précieuses. Les cheveux ondulés sont séparés par une raie médiane. Un manteau très ample est jeté sur ses épaules et retombe en plis gracieux jusque sur le coussin sur lequel la petite princesse est agenouillée. Une cordelette, terminée par une agrafe à chaque extrémité, réunit les deux bords du manteau. La robe, dont la forme rappelle celle de la fin du XV[e] siècle, est garnie également de perles et de broderie. Enfin, les manches, fort simples, sont terminées par des manchettes de dentelle, et les mains jointes sont très élégamment traitées : elles sont fines avec des doigts effilés. Sur le manteau, on remarque encore des traces d'un semis de fleurs de lys. Le coussin est également orné de broderies.

Il s'agit ici, non de Charlotte, mais de Madeleine de France, née à Saint-Germain, le 10 août 1520, qui épousa, le 1[er] janvier 1537, Jacques V, roi d'Écosse. Elle était phtisique, et mourut le 11 juillet 1537, âgée par conséquent de 17 ans. Jamais Charlotte ne fut reine d'Écosse, et tout le monde s'est trompé. Quand elle quitta la France, on lui représenta qu'elle partait pour un pays un peu sauvage. « Pour le moyns, dit-elle, je serai reine! » Comme on le voit, elle était ambitieuse. Pauvre petite reine, elle arrivait en Ecosse, le 11 mai, et mourait deux mois après, le 11 juillet (Voir : Moreau-Nélaton. Portraits de Chantilly).






Vitraux de Saint-Julien-du-Sault (XVI[e] siècle).





Cette série de six vitraux de Saint-Julien-du Sault (Yonne), canton de Joigny, nous semble représenter la légende d'une sainte, peut-être de sainte Geneviève, sans que nous puissions l'affirmer, faute de documentation. Dans les premiers, nous voyons la sainte converser avec de saintes femmes qu'elle conduit au « moûtier ». Les petits anges qui éteignent et rallument le cierge de la sainte nous paraissent de l'histoire de Geneviève.

L'épisode des seaux, avec un puits dans le fond, a encore trait à la légende. Enfin, la sainte se jetant aux genoux du seigneur qui mène au supplice de pauvres diables pieds nus, nu-tête, les bras liés par des cordes et bousculés par des gardes, est encore un événement de la vie de sainte Geneviève. Le seigneur porte un vêtement du commencement du XVIe siècle, et les pauvres gens qu'on mène pendre sont plus modestement vêtus. Ils ont les jambes et les pieds nus.

Le harnachement du cheval est assez intéressant. On y remarque une bride et un bridon. Les casques des gens d'armes sont d'une forme originale, et l'un d'eux porte un fauchard, tandis que les autres sont armés de piques.

La porte de la ville est surmontée d'un écusson aux armes de France; et on voit, dans le panneau de droite, le gibet, avec son échelle, auquel sont pendus des suppliciés. Pour ne pas être une œuvre d'art de premier ordre, ces vitraux n'en sont pas moins des documents précieux qui nous montrent comment alors on menait pendre les gens.

Le costume de la sainte, avec sa guimpe, ses manches à crevés et sa ceinture; celui de la vieille femme, dans la scène des seaux, avec sa coiffure et ses manches à revers, sont curieux à différents titres; nous ne parlons pas ici de l'architecture des fonds.





François, duc d'Alençon, frère de Henri III, cinquième fils de Henri II et de Catherine de Médicis, né le 18 mars 1554, et duc d'Alençon, le 8 février 1566. Il est alors âgé de deux ans et porte une toque ornée de plumes et garnie de broderie, posée sur un petit bonnet décoré de perles. Il a une collerette et sa robe à manches à crevés garnies de manchettes en dentelle est coupée droit sur la poitrine et rehaussée de galons richement brodés. Son nez, qui est encore petit, prit, dans la suite, un développement très fort, comme on le remarque sur ses autres portraits. Il mourut en 1584, sans postérité.

Charles Maximilien, duc d'Orléans, âgé de deux ans, l'an 1552, au mois de juin. C'est le portrait de Charles IX enfant. Il est, comme son frère, coiffé d'une toque posée sur son bonnet. Un collier, passé autour de son cou nu et sans fraise, supporte une plaquette d'orfèvrerie ou un rubis. Sa robe, très simplement brodée, est garnie de manches serrées près des épaules et semées de crevés comme celles de son frère. Il tient, à la main gauche, une petite raquette pour jouer à la paume ou au volant. On sait la passion du jeu de paume, à la Cour, à cette époque. Est-ce que Charles IX ne jouait pas à la paume dans le jeu de paume du Louvre, pendant qu'on assassinait Coligny?

On néglige trop facilement les enfants dans les ouvrages sur le costume; dans Quicherat, ils ne sont même pas cités. C'est un tort. Notre travail n'est pas destiné à fournir des indications à une classe spéciale de personnes, aux costumiers, par exemple, mais à tous ceux qui, comme les artistes, peuvent avoir besoin de représenter, à un moment donné, un personnage quelconque. Les enfants s'imposaient, dans notre collection, comme une nécessité.



« Je veux faire apprêter un banquet triomphant avec viandes exquises et musique d'instruments. » Cette inscription semble désigner le retour de l'Enfant Prodigue.

Il est probable que ces paroles sont prononcées par le personnage qui entre par la porte du fond dans la salle du festin.

On met le couvert; tandis que la servante place les serviettes, un serviteur tire des pains d'un panier et les pose sur la table, où l'on voit déjà des vases, des drageoirs, sur la nappe blanche. Des sonneurs de cornemuse se tiennent prêts à célébrer l'arrivée du convive attendu. Les chiens, eux-mêmes, expriment leur impatience en dressant la tête.

Les costumes des deux serviteurs sont caractéristiques : la femme, avec sa cornette, son corsage et ses manches d'une autre étoffe que le corsage; l'homme, avec son pourpoint à boutons et ses manches à crevés.

Encore un moment et la fête commencera, les deux bancs de bois recevront les personnages invités et celui qu'on attend, et qui ne tardera pas.

Si l'on voit un couteau sur la table, on n'y aperçoit ni fourchette, ni cuiller, ni même de verre à boire.

Ce vitrail provient de la petite église d'Andrésy (Seine-et-Oise).

Il ne paraît pas avoir été l'objet de restaurations, par exception. Il n'en est pas moins bon à consulter pour nous, qui ne nous attachons qu'au costume et qui ne recherchons qu'une chose : l'authenticité. C'est dire que nous condamnons d'une façon formelle toute restauration artistique, et que nous préférons le verre tout blanc ou tout gris à toute reconstitution, quelque habile qu'elle soit, d'un verrier moderne.

Un vitrail ancien auquel il manque des morceaux est comme un vers de Virgile incomplet; il ne faut pas essayer de le terminer sous peine de lui faire perdre toute sa valeur artistique et surtout documentaire.



Cette petite cerémonie intime nous montre comment on baignait les enfants au XVIe siècle. Tandis qu'une des deux femmes tient le bébé sur ses genoux, l'autre verse de l'eau chaude dans un baquet en bois, en le retenant par l'anse de la main gauche.

La coiffure des femmes est originale et paraît être un bonnet dont on a relevé les brides. La femme du premier plan a un tablier.

Cette scène, dont l'arrangement est très adroit, pourrait être datée d'hier : on n'aurait rien à y changer.

Ces gravures en bois sont tirées du Livre des ordonnances de la Prévôté des marchands, imprimé par ordre du Parlement, en janvier 1500 (Bib. nat. Rés. F. 709). Elles sont très curieuses pour l'histoire de Paris et font partie d'une série inédite, qui en contient beaucoup d'autres. Jusqu'ici personne ne les a publiées, malgré l'intérêt qu'elles présentent, tant au point de vue du costume qu'à celui des choses usuelles : pots et coupes d'étain, tonneaux, bateaux, boisseaux, etc.



Les crieurs de vins et de corps, au nombre de vingt-quatre, criaient les morts et le prix du vin.



Les *courretiers* de vins, au nombre de soixante, font le courtage des vins.



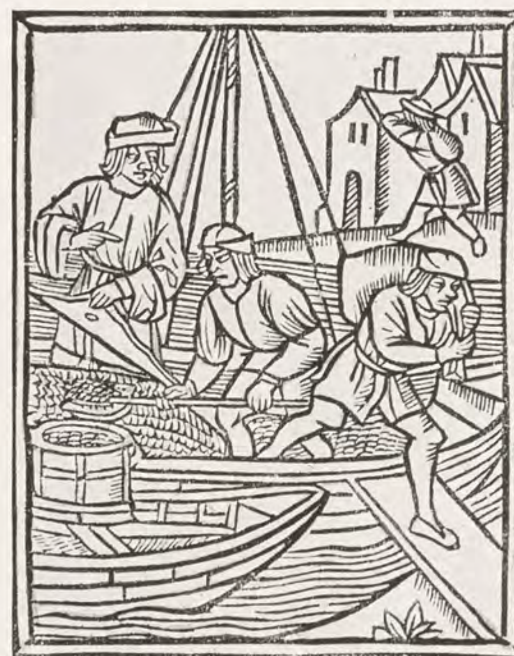
Les mesureurs de sel, au nombre de vingt-quatre, et les mesureurs de grains, au nombre de cinquante-quatre.



Les mesureurs de noix, pommes et autres fruits, comme nèfles, châtaignes, au nombre de deux, et deux mesureurs d'aulx et d'oignons.



Les compteurs et mouleurs de bûches, au nombre de quarante.



Les hanouards ou porteurs de sel, au nombre de vingt-quatre, et les briseurs de sel, au nombre de quatre.

Vitrail des Gouffier : au premier plan, à gauche, le cardinal Adrien de Boisy, évêque de Coutances; à droite : Louis, abbé de Saint-Maixent, chanoine de la Sainte-Chapelle, frère du grand maître Artus Gouffier et de l'amiral de Bonnivet.

Les autres figures de ce vitrail n'ont point le caractère de ces figures anciennes et ont été refaites. Derrière le cardinal, son patron, saint Adrien, œuvre d'art d'une grande allure. L'exécution de ce fragment du vitrail des Gouffier est absolument remarquable, comme l'écrit l'homme qui connaît le mieux, aujourd'hui, en France, la peinture sur verre et les vitraux, M. Lucien Magne, architecte, qui découvrit, on peut le dire, la valeur des vitraux de l'église de Montmorency, en 1885. Avant lui, ils étaient presque inconnus. A part Lebeuf et Le Vieil, personne n'en avait parlé.

Le costume des deux figures agenouillées est religieux, mais celui de saint Adrien, qui tient dans sa main droite une épée nue, est guerrier : saint Adrien était un soldat, officier dans l'armée de Maximilien Galère. Il a une toque rouge, chargée de joyaux et de plumes. La main droite soutient une enclume, allusion à son supplice. Il aurait eu les membres brisés au moyen d'une enclume. Il porte une cuirasse en cuir avec des lanières en cuir protégeant les cuisses. Dans le cartouche d'or au-dessus de sa tête se lit le mot *saint Adrien*.

Ce vitrail est de la même ordonnance décorative que les quatre premiers vitraux des bas-côtés, exécutés vers 1524 (Eglise de Montmorency, Seine-et-Oise).

Nous n'avons donné les reproductions de vitraux que lorsqu'elles sont lisibles et surtout quand les verrières n'ont pas subi de restaurations généralement maladroites. Les vitraux restaurés n'ont plus, pour nous, qu'une valeur relative.







Ces deux figures de sainte Marthe et de sainte Marie Cleophas sont anciennes. Elles sont remarquables par leur attitude et par l'élégance de la décoration en grisaille. M. L. Magne compare justement les draperies de Marie Cleophas avec les draperies d'une des mères dans le *Jugement de Salomon*, de l'église Saint-Gervais, de Paris. Elles sont du même maître et datent de 1531 (Eglise de Montmorency).

Sainte Marthe tient un goupillon d'une main et de l'autre un bénitier. Un monstre (la Tarasque) est à ses pieds. Robe de velours rouge; manteau bleu, retenu à la ceinture par une cordelière.

Sainte Marie Cleophas a la tête coiffée d'une écharpe nouée sur le front et tombant sur les épaules; une tresse de cheveux nattés passe sur l'écharpe. Robe verte, manches fendues; corsage découvrant le cou. Jupe violette et ceinture ou écharpe jaune. Elle tient de la main droite un livre ouvert.



Ces deux plaques tombales, en cuivre, proviennent de l'église Saint-Jacques, de Bruges. La première est celle de François de Dixmude, mort le 8 juin 1559. La seconde est celle de Marie, sa femme. Ces deux personnages ont les mains jointes, dans l'attitude de la prière.

Le mari porte un manteau épais, garni de fourrure, et la tête couverte d'une calotte rabattue en partie sur les oreilles. La femme a la tête protégée par un chapeau ou capote, se terminant par derrière par un voile. Elle a le cou enveloppé dans une fraise et sa robe est recouverte d'un manteau dont les revers sont garnis d'hermine. Les mains, qui sortent de manchettes en dentelles, ont des doigts effilés et chargés de bagues.

Nous ferons remarquer le dessin de la tenture qui sert de fond aux deux figures et qui répète le même motif. La femme, selon nous, serait Marie de Sacquespée, fille de Guillaume, S^gr de Dixmude, et de Marguerite de Jonglet. Le nom de son mari ne figure pas dans l'*Histoire de Dixmude*, de l'abbé Van de Putte, *Bruges*, 1839.



A la vérité, ces personnages ne sont pas français, mais nous avons cru devoir leur réserver une place ici parce qu'ils figurent au musée du Trocadéro, et que leurs costumes ressemblent fort à ceux qu'on portait, en France, dans la bourgeoisie, à cette époque. On fera la comparaison.

Dixmude, en flamand Dixmuiden, est une ville de Belgique que la fabrication du drap rendit autrefois très prospère. La preuve en est qu'elle possède une église avec un jubé ogival fleuri des plus remarquables; — mais il n'y a pas de petite ville de Flandre qui ait éprouvé plus de malheurs et de calamités de guerre, inondations, pestes, famine, etc., qu'elle.



Collection de cinq gravures sur bois provenant de la Bibliothèque nationale et publiée pour la première fois.

Ces gravures, de très grande dimension, achetées récemment, et dont on ignore absolument la provenance, sont merveilleuses. On sait qu'elles sont françaises parce qu'elles sont accompagnées de vers français, comme on peut le voir sur celle qui représente un musicien. Nous avons négligé les autres couplets, qui ne nous intéressent qu'indirectement.

La grande gravure, moins réduite que les autres, représente une femme jouant du basson. Sa chevelure, retenue par un peigne en forme de diadème, est relevée en nattes rattachées par un nœud de ruban. L'arrangement de la robe n'a pas besoin de description ; il s'explique lui-même.

Le musicien ou joueur de cornet porte une tope serrée par un cordonnet et agrémentée d'ornements de broderie. Son pourpoint est garni d'un collet sur lequel se rabat le col de la chemise. L'arrangement de la naissance des manches est à remarquer.

La joueuse de guitare est coiffée à l'italienne, mais ses cheveux sont retenus dans un bonnet. Le col de la robe échancrée laisse voir une garniture de cou et une guimpe, sur laquelle se détache une chaîne d'or.

La joueuse de luth a les cheveux enveloppés dans une résille ou bonnet brodé et la tête couverte d'une toque avec une plume. Comme la joueuse de guitare, elle porte des bagues aux doigts.

Enfin, la joueuse d'orgue a un arrangement de coiffure assez original. Deux grosses tresses, ramenées par devant, se relèvent sur le front, où elles sont retenues par un peigne qui épouse la forme de la tête, et la chevelure se termine par un petit chignon



Joueur de cornet (XVIe siècle).



Joueuse de guitare (XVIe siècle).



Joueuse de luth (XVIe siècle).



Joueuse d'orgue (XVIe siècle).



Collesson Lallement, écuyer, 1526
(d'après un vitrail de N.-D. de Châlons-sur-Marne).



Sa veuve, Marguerite Collet (Gaignières).



enveloppé dans un bonnet d'étoffe. Par-dessus le tout, une grosse natte en torsade de ruban.

Tous les ornements des robes de ces personnages sont motifs à décoration et peuvent être utilisés avec fruit.

Portrait du commencement de Henri III. Cheveux étagés en trois crépons reliés avec un bandeau noir garni de perles. Voile noir relié aux cheveux. Collerette tuyautée tenant à la guimpe de tulle, formant fraise blanche et encadrant le visage. Collier de perles. Robe de velours noir à manches larges et hautes, décolletée en arc, bordée de perles rondes fixées sur un parement d'or. Large broche d'or avec un rubis et trois grosses perles en poire comme pendeloques. Des chaînes de perles complètent ce riche costume.

Portrait acheté en 1862, par le duc d'Aumale, à M. Colnaghi (Chantilly).

On remarque, dans la plupart de ces portraits, les colliers autour du cou et les perles répandues à profusion sur les vêtements.



Peinture murale (Trocadéro).

Ces deux personnages sont tirés d'une peinture murale, et sont sans doute des donataires. L'homme, tête nue, est agenouillé devant un prie-Dieu, sur le côté duquel sont appendues des armoiries peu lisibles. Il feuillette un livre de prières. Son costume est celui des riches bourgeois ou même d'un seigneur du XVIe siècle. Il a un manteau avec un collet droit, des fausses manches dont l'échancrure est fermée au moyen de rubans. Ses genoux reposent sur le sol, et ses chaussures paraissent être en velours foncé.

La femme, agenouillée derrière son mari, dans l'attitude de la prière, est coiffée à l'italienne. Sa robe a des manches avec des revers très amples et une collerette fort simple, peut-être un collier. La robe est également unie, sans aucune espèce de broderie.

Le fragment de décoration qui se voit dans le coin, à droite, et qui se compose d'une tête d'ange ailé, soutenant dans sa bouche la chute d'une guirlande de fruits, pourrait servir à trouver la date exacte de cette peinture. En indiquant l'année 1530 comme celle où fut exécuté ce travail, on ne risque pas de commettre une grave erreur.

Malheureusement, jusqu'ici nous ignorons d'où provient ce petit tableau, mais nous espérons le découvrir, dans un avenir prochain, et alors nous serons à même de préciser la date de l'exécution et même d'identifier nos deux figures, si toutefois ce sont des personnages connus.

Les collections de la Bibliothèque du Trocadéro nous aideront à résoudre ce problème.



Ce portrait représente une dame de la famille de La Rochefoucauld, si l'on en croit l'attribution fournie par le Catalogue du Louvre, et l'inscription placée en haut de la toile.

Cette dame a une toque en velours foncé, garnie de perles blanches avec une aigrette. Les cheveux ondulés sur le devant sont retenus par derrière dans une résille.

Une robe en velours, garnie de fourrures, avec des manches rattachées par des aiguillettes, porte sur le devant du corsage une garniture de boutons taillée dans des pierres précieuses pour accompagner un magnifique collier passé autour du collet de la robe d'où émerge une petite collerette tuyautée. Ce costume serait porté aujourd'hui que certainement il n'attirerait pas l'attention.

PORTRAITS DU XVIe SIÈCLE.

En haut, à gauche, coiffure ornée de perles. Fraise rattachée à la guimpe par un riche collier. Corsage uni, découpé en arc sur la poitrine avec des chaînes de pierres précieuses et de corail. Manches à crevés. Est-ce Jeanne d'Albret?

En bas, à gauche : Gabrielle de Rochechouart (?). Costume sévère, riche bandeau brodé sur les cheveux avec garniture de perles et voile noir tombant dans le dos. Collerette tuyautée rattachée à la guimpe. Collier en pierreries séparées par des perles et terminé par un médaillon. Sur le corsage en velours se détachent des chaînes de perles et, au milieu, une broche terminée par une pendeloque formée par une perle énorme en poire. Manches bouffantes à la naissance avec des manches de dessous roses et des torsades de perles (Taille fine). Puis le portrait de Louise de Lorraine, femme d'Henri III, portrait connu par les nombreuses reproductions qu'on en possède, soit gravées, soit peintes, soit tissées. On le retrouve, en effet, sur les tapisseries de Florence et presque partout avec le même costume.

En bas, à droite. Costume de la fin du XVIe siècle. Corsage très largement échancré, agrémenté de nœuds fermés par des rubis. Collier de perles et collerette caractéristique de l'époque. Devant de corsage clair et chevelure magnifique sans aucun affiquet.



Jeanne d'Albret (Chantilly).



Louise de Lorraine, femme d'Henri III (Louvre).



Gabrielle de Rochechouart, dame de Martiné-Briaut, par Corneille de Lyon (1500-1564) (Chantilly).



Inconnue (Chantilly).



Panneau d'un rétable du XVIe siècle.

La France est un pays privilégié où le moindre village renferme quelquefois des œuvres d'art de premier ordre, souvent ignorées ou méconnues.

Qui connaît Rampillon, cette commune de Seine-et-Marne, dont l'église du XIIIe siècle a un portail à statues, et qui renferme, outre une remarquable statue de la Vierge du XIVe siècle, un splendide rétable en bois du XVIe siècle ?

Ce rétable se compose d'un dais, flanqué de deux pilastres de chaque côté, avec chacun trois panneaux pareils à celui que nous publions. Ces douze panneaux représentent la vie de la Vierge, et celui que nous donnons nous montre saint Joseph, en charpentier, équarrissant une poutre, jetée sur un torrent, tandis qu'un jeune garçon, le petit Jésus, est occupé à percer un bloc de bois avec une tarière. Le saint est vêtu, comme un artisan, d'une tunique serrée à la taille, d'une pèlerine, et chaussé comme on l'était alors. Il porte les cheveux longs et toute sa barbe. Le petit enfant, qui a les cheveux longs, a une robe avec une ceinture à la taille.

L'arrangementdecette composition, comme celui des autres panneaux, dénote un sculpteur sur bois d'un certain talent. La disposition de tous les panneaux est la même, c'est-à-dire qu'il sont tous surmontés du même motif circulaire, rappelant une énorme coquille avec ses cannelures régulièrement disposées.



NOCES DU DUC DE JOYEUSE (FRAGMENT).
Musée du Louvre.

Cette gravure sur bois représente Louis XII recevant le livre des *ordonnances*. Elle a dû être exécutée vers la fin du XVe siècle, parce qu'elle se trouve dans un ouvrage imprimé en janvier 1500, qui se trouve à la Bibliothèque nationale, département des Imprimés.

Le sceptre du roi est fleuronné et non fleurdelysé. Le personnage debout, à droite du roi, est coiffé d'un chapeau avec une plume. Il a la chevelure fort abondante, comme ceux du fond.

Le clerc qui offre au roi le volume avec fermoir a déposé sa calotte sur la marche du trône, et porte les cheveux coupés ras sur le front.

Nous mentionnons seulement la décoration des fûts des colonnes.



Cette superbe tapisserie nous montre une chasse au XVIe siècle.





Un seigneur frappe un cerf avec un épieu, tandis qu'une dame perce de sa flèche un sanglier.

Tout est remarquable dans cette tenture : les fonds de paysage, les animaux, les personnages et les costumes (Cathédrale de Reims).

La venue du Messie fut annoncée à des bergers par une musique divine, qui retentit dans le ciel.

Dans ce fragment de vitrail de l'église Notre-DamedeChâlons-sur-Marne, nous voyons les musiciens : ce sont des anges aux ailes déployées, qui tiennent un morceau de musique où les airs sont notés avec les paroles.

Les bergers, surpris pendant qu'ils gardent leurs moutons, relèvent la tête. L'un d'eux s'est agenouillé, tandis que l'autre, les mains appuyées sur sa houlette, essaie de pénétrer le mystère. Le costume de ce dernier est fort simple. Il a un chapeau de feutre sur la tête et, sur les épaules, une pèlerine.

Il a les genoux nus et les jambes enveloppées dans une étoffe plissée et retenue par une jarretière. On aperçoit également ses chaussures attachées par des bandelettes.

Le berger accroupi a dû interrompre l'air de musette qu'il jouait quand la musique céleste s'est fait entendre.

Pendant que les moutons se désaltèrent dans le ruisseau qui borde la prairie, nos bergers se rafraîchissaient avec le vin contenu dans une bouteille en grès qu'on voit au premier plan. Le paysage est pittoresque : une rivière, avec une île au milieu du courant et une ville dans le fond (Châlons ?) (Église N.-D. de Châlons-sur-Marne).



Ce vitrail de la cathédrale de Châlons-sur-Marne représente le massacre des Innocents. A gauche, Hérode, inflexible, donne ses ordres. A droite, ses soldats les exécutent.

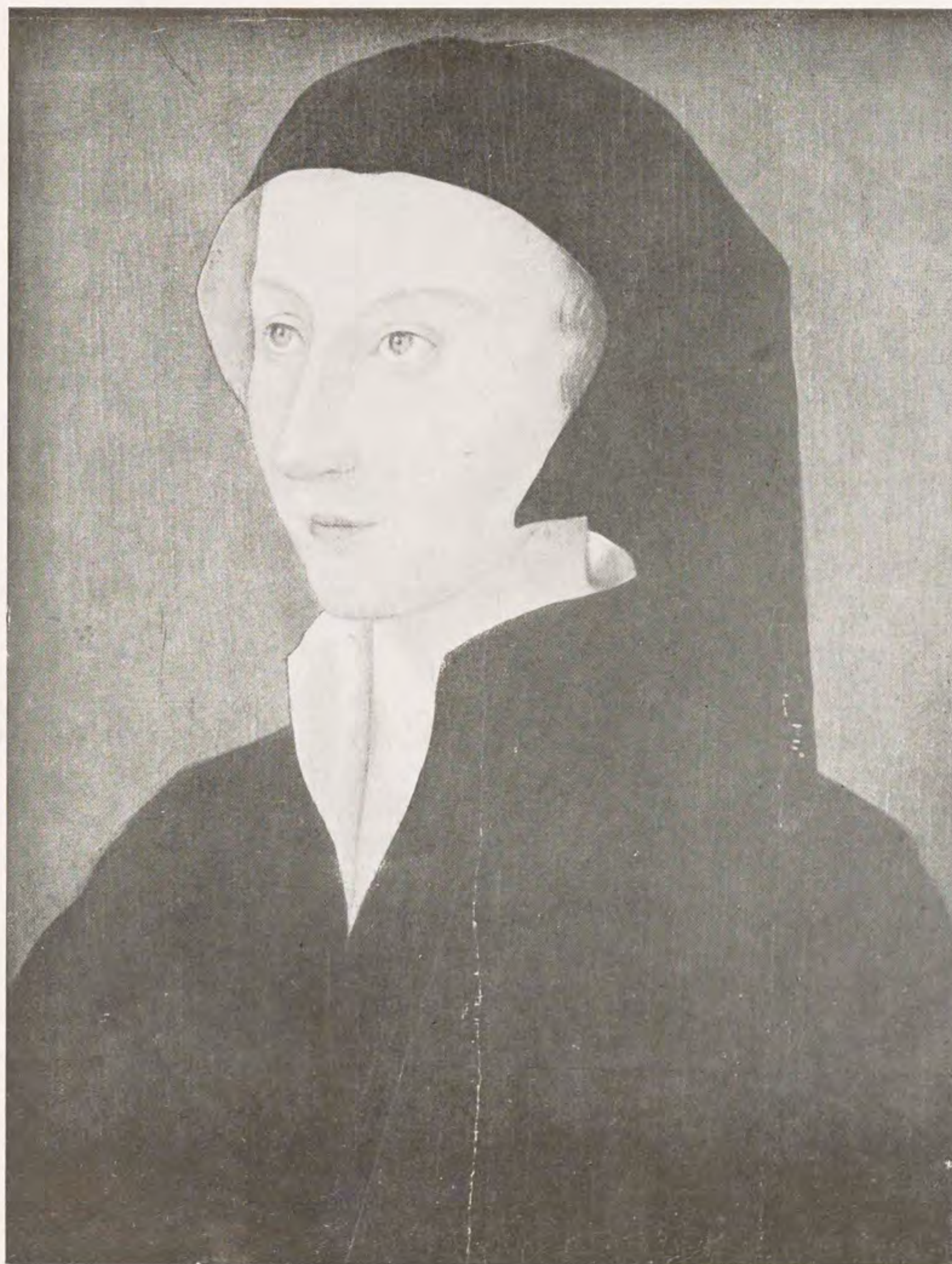
Une femme du peuple, les cheveux épars sous sa coiffe, implore la clémence du tyran. La même femme, furieuse, les pieds nus, essaie de crever les yeux du soldat qui lui arrache son petit enfant en soulevant la visière de son casque et en lui enfonçant le doigt sous sa visière. Enfin, une autre malheureuse mère, agenouillée à droite, adresse vainement des supplications aux bourreaux. Les costumes des femmes sont d'une grande simplicité. Le costume d'Hérode, avec son chapeau couronné, est sorti de l'imagination de l'artiste. Le roi barbu a un lourd collier sur sa pèlerine. A sa gauche se voit une crédence chargée de vaisselle. Sa main droite est appuyée sur un balustre de son trône qui suffirait, seul, pour dater le vitrail. On sent le progrès se faire lentement dans la composition de ces tableaux, où le dessin est plus soigné et la perspective mieux observée que dans le siècle précédent.



Ces costumes féminins, avec les colliers de certaines figures, fournissent des indications précieuses pour nous, au XV[e] et au XVI[e] siècle (Trocadéro).



Costumes d'hommes du commencement du XVI[e] siècle. On peut voir au musée de Cluny un jeune homme dont la pose et le costume rappellent ceux du valet qui tient un lévrier en laisse (Belle tapisserie des Arts décoratifs).



La baillive de Caen, Aimée Motier de la Fayette, née vers 1490, épouse de François de Silly, écuyer tranchant de Louis XII, tué à Pavie, en 1525. Elle fut gouvernante de Jeanne d'Albret, princesse de Navarre, avec laquelle elle habitait le Plessis-lez-Tours. Elle mourut avant 1570.

Son costume de veuve est très sévère, et ce portrait est certainement l'œuvre d'un maître. C'est au moyen d'un dessin au crayon noir et à la sanguine que nous avons pu l'identifier (Chantilly).



Tapisserie des chasses de Maximilien, tissées à Bruxelles, puis aux Gobelins, au XVIᵉ siècle, d'après les cartons de Van Orley. On les appelle encore chasses de Guise, à cause de leur propriétaire, Henri de Lorraine, duc de Guise, qui fut obligé de les vendre, en 1664.

Ce valet de chien quête avec un limier et nous montre l'ardeur avec laquelle on se livrait alors au plaisir de la chasse. Son chapeau, qui s'est envolé, est retenu par une bride, et dans sa course folle, il saute par-dessus les souches des arbres. Son cornet apparaît près de son pied droit et il porte au-dessus du genou des jarretières (Chantilly).



Tapisserie des Arts décoratifs. Sujet indéterminé, mais précieux comme documentation.

Deux jeunes dames, richement vêtues, lisent avec attention des lettres que deux jeunes seigneurs les aident à déchiffrer. On remarquera la coiffure de la dame de droite, qui semble avoir été importée d'Italie. Son costume se compose d'une robe à grand ramage, probablement en soie, avec des manches largement ouvertes. La guimpe est curieusement dessinée. L'autre figure de femme, plus simple, est néanmoins très luxueusement vêtue. Les seigneurs, avec leurs chapeaux bizarres, sont également à la mode du commencement du XVI[e] siècle. Ce fragment de la tapisserie est remarquable comme documentation (Arts décoratifs).



La Grammaire.

Ces deux figures sont justement attribuées à Jacques Juliot, l'auteur du *Judas*, de l'église Saint-Jean, à Troyes. Elles se trouvaient dans l'église Sainte-Savine, de Troyes, et sont aujourd'hui au musée de la ville.

La recherche des coiffures, le luxe et la bizarrerie des vêtements, le mouvement des draperies témoignent d'une originalité puissante et rappellent la femme du bas-relief du « Judas » de l'église Saint-Jean. Cette œuvre mérite d'occuper une des premières places parmi les productions de la sculpture française au XVI[e] siècle.



L'Astrologie.

Sans être des modèles à copier, ces statuettes peuvent, comme on dit, *donner des idées*, avec leurs agrafes ornées, leurs nœuds de passementerie, leurs aumônières, leurs cordelières, etc., etc.

La *Grammaire* tient de la main droite un livre ouvert et la main gauche s'appuie sur la hanche. La tête est jolie et inclinée vers la droite dans un mouvement gracieux. A la ceinture est suspendue une aumônière et sous la robe retroussée apparaît une jupe brodée. La coiffure, un simple bonnet, est terminée devant, par des brides qui retombent de chaque côté du visage et rappellent les têtes de femmes ou mascarons féminins qui ont le même ornement, à cette époque.

L'*Astrologie* soulève dans ses mains aux doigts effilés un globe céleste. Elle est moins gracieuse que la Grammaire, et a le cou trop long. Son corsage se termine par des espèces de lanières analogues à celles des cuirasses.

A son côté est pendue également une aumônière et sur le jupon de dessous se découpe une jupe richement brodée.

Le style de ces deux figures se rapproche de celui de *la Force*, statuette de la collection Raymond Kœchlin, exposée en 1900.



Portrait de François Ier, attribué à Clouet (Louvre).



Portrait de François Ier (Chantilly).

Le costume du roi est pareil à celui de la page ci-contre, bien que ces portraits ne soient certainement pas du même artiste.

Le jubé de l'église Notre-Dame de Walcourt, province de Namur, à l'origine entre la nef et le chœur, a été transporté au fond de la grande nef, sous le buffet des orgues. Ce jubé, encore inconnu en 1854, a plus de 6 mètres de long et rappelle les jubés célèbres de Dixmude, de Saint-Pierre de Louvain et de Brou. Il porte la date de 1531. Ces deux statuettes de pierre sont dues, vraisemblablement, au même artiste. Les deux personnages, très habilement drapés dans leur manteau, portaient des vases dans une main. Les têtes sont expressives et coiffées de bonnets curieux comme forme. Nous n'avons pas hésité à publier ces productions de l'art flamand, que nous avons jugées instructives pour des lecteurs français. La Flandre a produit, de tout temps, des artistes de premier ordre. Beaucoup d'entre eux vinrent travailler en France, à la cour des ducs de Bourgogne, et l'on retrouve encore leurs œuvres aujourd'hui.

Quant à leurs noms, De Laborde en a donné une liste assez longue dans la *Renaissance*.

Nos deux personnages proviennent du jubé de l'église Notre-Dame de Walcourt et représentent probablement des échevins. Nous n'avons malheureusement pas pu reproduire le jubé à cause de l'espace restreint qui nous est mesuré. On aurait pu beaucoup mieux saisir l'ensemble de cette remarquable décoration.

En France, nous avons actuellement fort peu de jubés et, à Paris, à part celui de Saint-Etienne-du-Mont, aucune église n'en possède. Il en existait un à Saint-Germain-l'Auxerrois; il a été démoli, et cependant il renfermait des œuvres de sculpture remarquables. Aujourd'hui, il n'en reste rien que le souvenir qui nous a été conservé dans des *Comptes*.

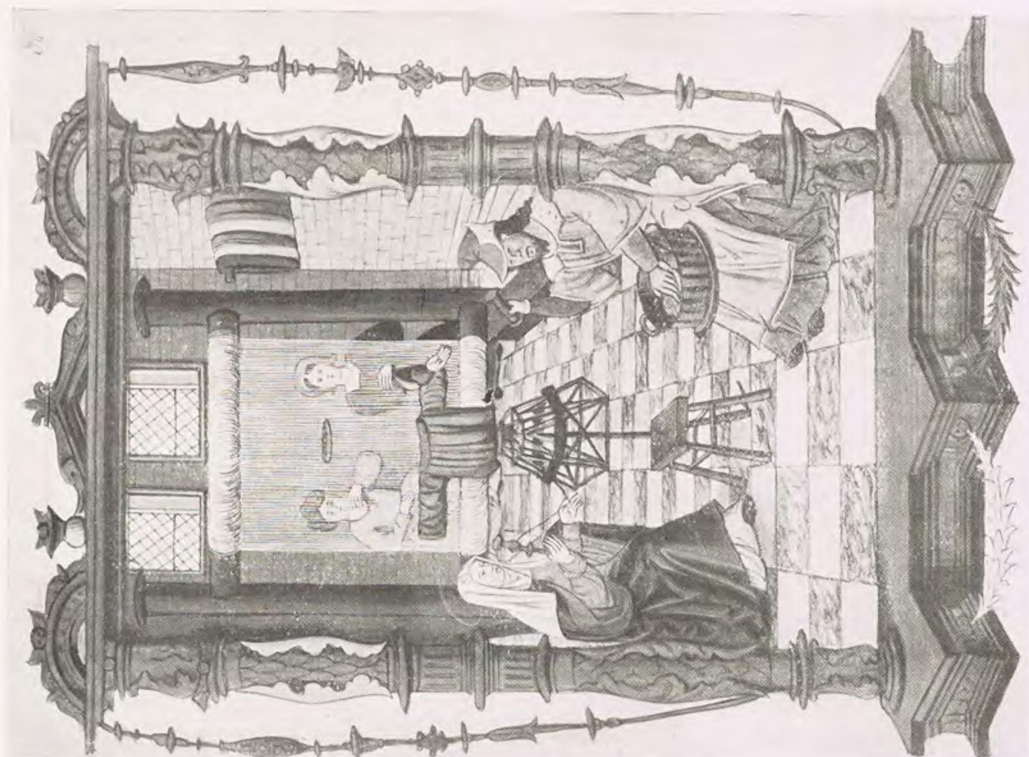
Si nos deux statuettes ne fournissent pas des indications nouvelles sur le costume, elles renferment cependant des détails assez intéressants, par exemple, les manchettes. De plus, les grands manteaux découvrent le haut des pourpoints. Boutonné chez le personnage de droite, le pourpoint est garni d'un bourrelet formé par des petits crevés sur celui de gauche. Enfin, tandis que l'un porte les cheveux courts, l'autre a une chevelure abondante, retombant en boucles frisées sur les joues.



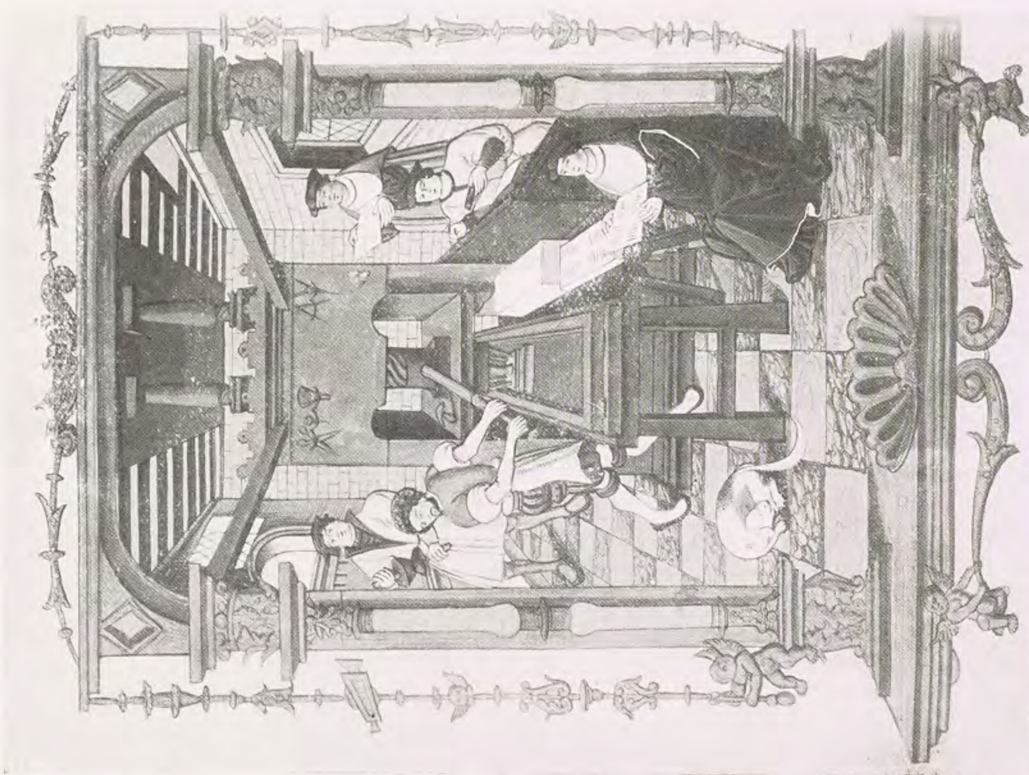


Nous offrons maintenant une représentation des métiers suivants, vers 1520 : Imprimeurs, Tisserandes, Maçons, Potier et Armuriers (Manuscrit de la Bibliothèque nationale).

Les encadrements de ces compositions, tout en dénotant chez leurs auteurs une certaine imagination, ne nous paraissent pas dignes de retenir notre attention. Il y a évidemment une recherche d'originalité dans ces guirlandes menues qui pendent de chaque côté du motif principal, mais sans aucune symétrie, ni régularité. L'artiste, qui n'est probablement pas le même que celui qui a fait les figures, a des connaissances en architecture, mais ce n'est pas un maître-décorateur.



2. Tisserandes.



1. Imprimeurs.



3. Maçons.

1. La presse à bras est la presse employée avant la « Stanhope ». Elle nécessitait un développement de force considérable de la part du « pressier », analogue à l'effort du « tireur à l'aviron ».

Dans le fond, à gauche, l'homme avec les deux tampons était celui qui distribuait l'encre sur la forme. A droite, un « compositeur » levant la lettre qu'il met dans le « composteur ».

Derrière lui, le correcteur qui lit une épreuve, tandis qu'au premier plan un personnage se rend compte du tirage.

2. Au premier plan, une femme travaille avec un dévidoir, et un homme choisit les pelotons dans un panier. A droite, accrochés à la muraille, des écheveaux teints récemment, achèvent de sécher.

Dans le fond, deux femmes qu'on aperçoit en transparence, derrière la chaîne, séparent les fils avec leurs mains et vont commencer à tisser. Ce qui prouverait que quelques-unes de nos tapisseries de haute lice sont dues à des femmes. Les draps de lit et le linge, en général, sont de basse lice.

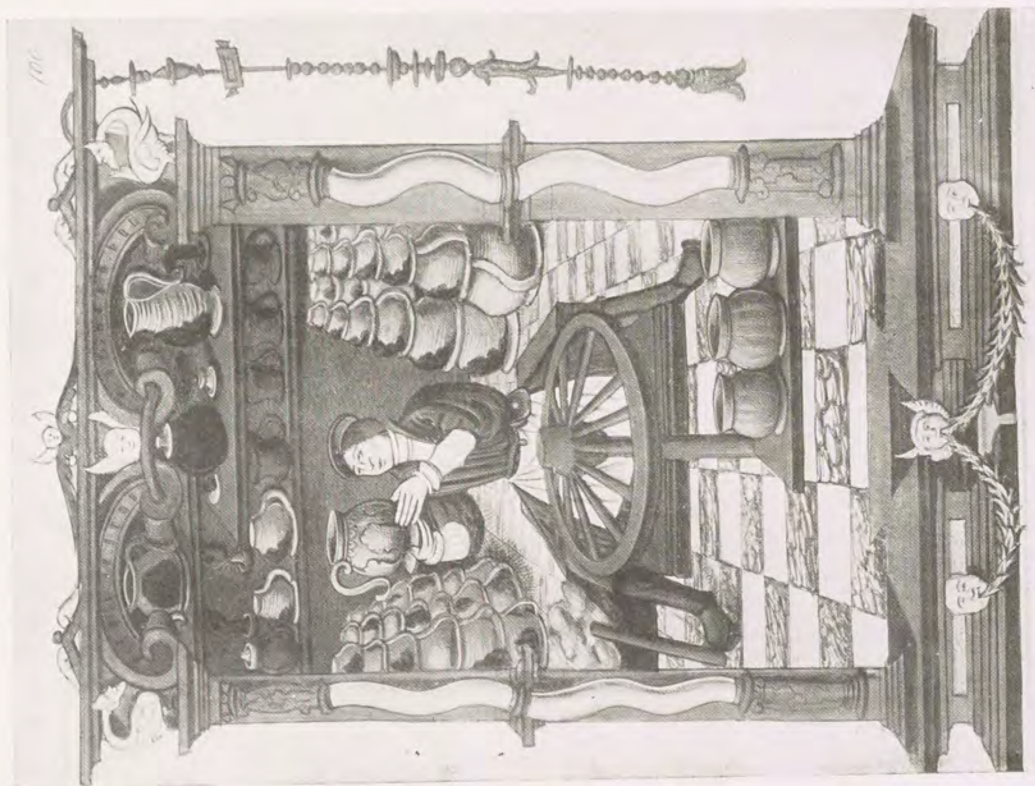
3. Les maçons: les uns dressent le fût d'une colonne, un autre gâche dans une auge le plâtre qu'il va mettre sur les « tambours » préparés. Le maître de l'œuvre, tenant une toise, surveille le travail.

4. La roue du potier est célèbre de toute antiquité. Le potier vient d'ajouter une anse au vase modelé par lui. Ses jambes sont forcément écartées pour permettre le jeu de sa roue.

5. Dans le fond, une femme fait fonctionner le soufflet de la forge. Une autre femme, armée de pinces, fait chauffer les pièces d'armures que les forgerons du premier plan vont façonner à coups de marteau. Le costume des femmes est très intéressant. Les forgerons ont des tabliers.



5. Armuriers.



4. Potier.



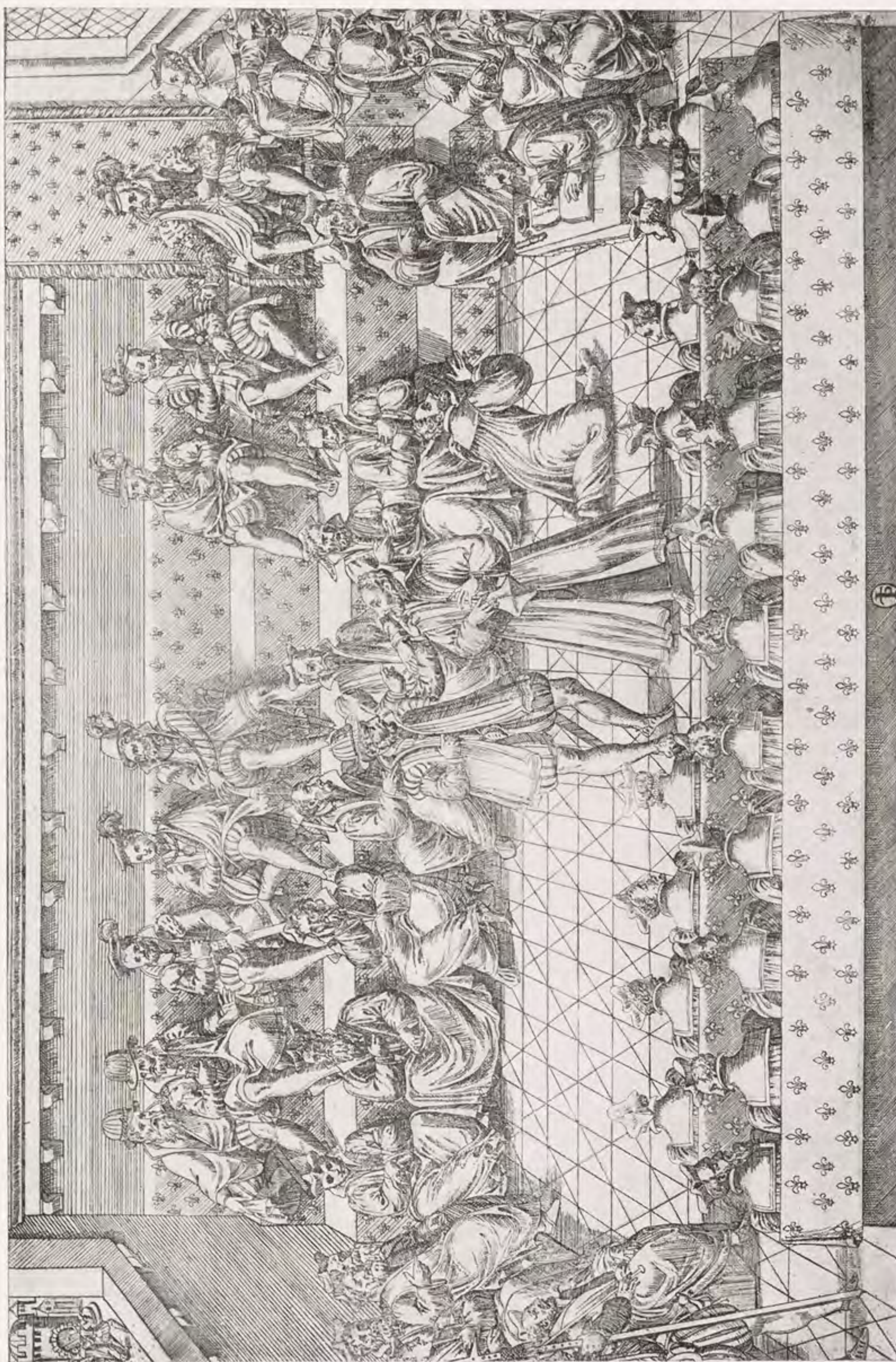
Loth et ses filles (Tapisserie des Arts décoratifs).



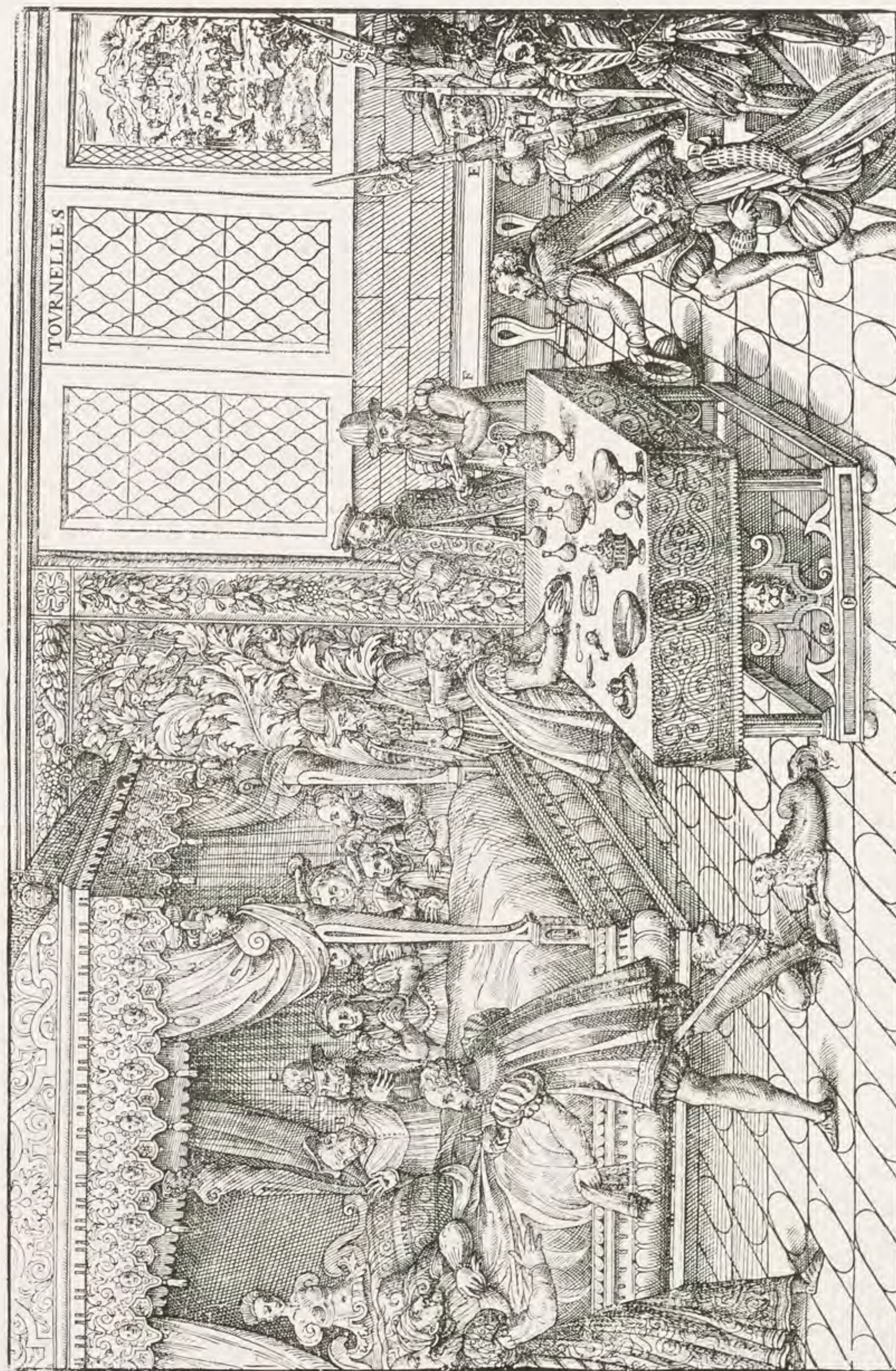
Isaac mourant bénit Jacob (Tapisserie. Cathédrale d'Angers).



Henri II (Chantilly).



Mercuriale tenue par Henri II, aux Augustins, le 10 juin 1559.



La mort du Roy Henry deuxieme aux tournelles a Paris, le x. Iuillet. 1559.

Ces deux compositions et gravures de Torterel et Périssin.



Charles IX (Louvre).

Toquet de velours, orné d'une plume, et serré avec un galon agrémenté de pierres fines.

Fraise et manchettes de linon tuyautées.

Pourpoint à collet droit avec manches non bouffantes, rayées et portant des petits crevés entre les rayures (satin). Le pourpoint en velours est galonné d'or, ainsi que les basques.

Chausses bouffantes, d'où sortent les jambes protégées par un maillot collant en tricot de laine ou de soie.

Escarpins de cuir ou d'étoffe (satin ou velours), très couverts et crevés sur l'empeigne.

Ceinturons et lanière à filets d'or, supportant l'épée.

Le jeune prince porte autour de son cou un collier à chaînons d'or, terminé par une croix en pierres fines.

On prétend que Charles IX dédaignait la toilette, et que c'est Catherine de Médicis, très entichée de l'étiquette établie à la cour de François Ier, qui aurait voulu avoir autour d'elle une cour brillamment parée. Si cette reine désirait le luxe de la parure chez les demoiselles de son entourage et même chez ses enfants, on peut croire qu'elle fut satisfaite avec Henri III.

Nous connaissons les mouchoirs de Catherine, garnis d'une dentelle d'or. Richard Cavarro, artiste peintre, en possédait ; il nous les a montrés. Ils ont été dispersés à sa vente et se trouvent dans des collections particulières.



Les portraits au crayon, aux crayons de couleur ou aux trois crayons, sont trop nombreux, au XVIe siècle, pour qu'il soit possible de les identifier tous.

Portrait d'un personnage inconnu, ou du moins non identifié jusqu'à présent. Il porte une collerette tuyautée, probablement en dentelle.

Son pourpoint, à collet droit, est boutonné par devant et rayé en travers avec de petits crevés.

Les cheveux sont à la mode, c'est-à-dire relevés sur le front, et la barbe rase comme celle des jeunes seigneurs de la cour des Valois.

En somme, un beau dessin d'un bon artiste (Carnavalet, XVIe siècle).

Nous devons signaler les collections de portraits au crayon, du Conservatoire des Arts et Métiers, parce qu'on ne s'attendrait pas à trouver de pareils documents dans la bibliothèque de cet établissement.

Ce personnage est tiré d'un petit livre intitulé *Habits de France*, 1581, qui a appartenu à Gaignières.

Relié au XVIIe siècle, il porte, sur le dos, les deux G adossés de l'illustre collectionneur.

Ce costume est celui d'un docteur de la Faculté de médecine. Coiffé d'un bonnet carré, il porte une pèlerine de fourrure sur son manteau un peu court. Une fraise encadre le visage, et le manteau est échancré pour laisser passer les bras de sa robe. Il tient son escarcelle dans sa main droite.

Le costume est colorié dans l'original (Bibliothèque nationale. Estampes).

Ce petit livre est précieux et nous lui ferons d'autres emprunts qu'on trouvera plus loin. Gaignières qui nous l'a conservé ne s'en est pas servi dans les collections de dessins qu'il nous a transmises : on peut donc considérer ces documents comme inédits, puisque personne ne les a reproduits.





Marguerite de France (Chantilly). C'est la reine Margot enfant



Sous Charles IX, le manteau court ou cape, brodé de filets en or parallèles sur les bords, est toujours de mode. On y ajoute parfois un capuchon, un collet droit, un collet rabattu, avec ou sans manches.

Le pourpoint de velours ou de soie, uni ou à crevés, est soutenu par un busc et descend fort bas.

Les chausses bouffantes sont garnies, c'est-à dire rembourrées intérieurement, et sont souvent à raies avec entre-deux portant des motifs qui se répètent.

Les jambes sont enfilées dans des bas très longs, tissés ou tricotés, ou des maillots, et sont d'une couleur appareillée aux chausses.

La toque, en velours ou en soie, doit avoir, à l'intérieur, une garniture en brin d'osier ou en fil d'archal, pour ne pas se déformer. Son bord est entouré d'une ganse ou d'un galon assez large, chargé de pierres fines et de perles, qui permet à la toque de se maintenir sur la tête en la resserrant, car les toques n'ont pas de jugulaires. On les porte gaillardement sur l'oreille ; chez les gens sérieux et les vieillards, la toque est placée horizontalement.

Les collerettes à godron sont soit en linon uni, soit en dentelles, chez les raffinés. Enfin les colliers sont en perles montées de toutes les façons, soit seules, soit avec des pierres : les parures, ainsi que les boutons des pourpoints, atteignaient des prix exorbitants. Ce portrait de Charles IX se trouve au Louvre.

Aujourd'hui, grâce aux modernes publications des *livres de Comptes*, nous connaissons le prix des costumes depuis le XIII[e] siècle dans leurs plus petits détails. Nous pourrions dire le prix d'une aiguillée de fil du temps de saint Louis. Nous savons, autre curieux exemple, le prix d'une arbalète et de tous ses organes sous Philippe-Auguste.

Pour les époques modernes, c'est-à-dire à partir du XVI[e] siècle, les nombreux inventaires publiés ne nous laissent rien à désirer. Il est bien entendu que nous renvoyons toujours à l'Histoire économique de la propriété de d'Avenel.



Lors de l'entrée d'Elisabeth d'Autriche à Paris, en 1571, les princesses de sa suite étaient montées sur des haquenées couvertes d'une selle portant une planchette. Elles étaient accompagnées d'écuyers à pied qui soutenaient la queue de leurs robes atteignant de 5 à 7 aunes de longueur. La queue de la reine avait 20 aunes. En comptant 1 mètre au moins, pour une aune, nous voyons que cette queue, une des plus longues que mentionne l'histoire, atteignait plus de 20 mètres. Pour peu que la robe fût en soie, elle devait coûter un prix fort élevé.

Sur son portrait, la reine à un toquet à plumes, entouré d'une ceinture enrichie de perles fines, disposées autour d'un fleuron de pierres précieuses et formant des motifs répétés, séparés par deux perles plus grosses. Les cheveux sont relevés sur le front. Le visage encadré dans une collerette à tuyaux ou fraise godronnée en dentelle, corsage montant. en velours avec une garniture de boutons en orfèvrerie, chargés de perles. Ces mêmes boutons forment un collier au collet du corsage. Manches rembourrées aux épaules, avec crevés séparés par des perles aux entournures. Enfin, un collier à double rangée de perles fines complète le costume de la femme de Charles IX.

Nous savons qu'on était parvenu, depuis plusieurs siècles, à imiter les pierres fines en colorant des verres taillés. On pouvait donc, à la rigueur, produire des pierres fausses. Mais pour les perles, c'est une autre affaire. La perle fausse qui se fabrique avec des écailles d'ablettes est une invention relativement récente : au XVI[e] siècle, il n'y avait pas de perles fausses. On peut donc ainsi se faire une idée des prix atteints par les garnitures de perles à cette époque. Elles représentaient des sommes considérables, et Dieu sait si on les ménageait !

Élisabeth d'Autriche (v. p. suiv.) porte un autre costume, mais elle a conservé les mêmes bijoux. Sur la poitrine, une perle en poire énorme, sous trois gros rubis, bagues aux doigts.



Élisabeth d'Autriche, reine de France (Louvre).



Odet de Coligny, cardinal de Chastillon (1517-1571) (Chantilly).



Les trois frères Coligny (Chantilly).

Les Coligny

Gaspard de Coligny, maréchal de France, épousa Louise de Montmorency, sœur du connétable Anne, dont il eut trois enfants :

Odet de Coligny, 1517-1571, cardinal de Chastillon; Gaspard, l'amiral, 1519-1572, et François, S^{r} d'Andelot, 1531-1569.

L'aîné, Odet de Coligny, demeurait à Paris, rue Michel-le-Comte. Il porte un manteau à manches rayées obliquement et à grand collet avec pèlerine, jeté sur son pourpoint.

Le second, Gaspard, est l'amiral assassiné à la Saint-Barthélemy, dans une maison près du Louvre. Sa main droite joue avec la cordelière de son manteau.

Le troisième, François, plus connu sous le nom de M. d'Andelot, tient son gant de la main droite, tandis que l'autre repose sur le pommeau de son épée. Il porte un manteau à manches rayées horizontalement.

On peut dire qu'ils sont vêtus de la même façon, ayant des chausses et des chaussures semblables. Les costumes ne diffèrent que par la coupe des manteaux (Chantilly, XVIe siècle).



Tombeau de Valentine Balbiani, par Germain Pilon (Louvre)

Ce tombeau se trouvait dans l'église de Sainte-Catherine du Val des Écoliers, à Paris.

Pendant la Révolution, la main et le nez ont été cassés (21 floréal an II).

La statue de son mari, René de Birague, le chef-d'œuvre de Germain Pilon, est au Louvre comme celle-ci.

Ces deux figures sont justement célèbres, et peut-être les doit-on au même sculpteur. La façon dont le visage et les mains sont traités, l'arrangement de la coiffure, les ornements de la robe, tout indique un artiste de premier ordre.

On remarquera le petit chien caressant que nous avons déjà vu sur un autre tombeau : du reste, cet animal se retrouve sur une quantité de figures tombales, généralement aux pieds.

Antoinette de Brives était, en 1528, la femme de Jean d'Escoubleau, seigneur de Jouy, mort en 1562. Ils eurent cinq enfants, dont l'aîné, François d'Escoubleau, épousa une Babou, Isabeau, septième enfant de Jean Babou, seigneur de la Bourdaisière, et de Françoise Robertet, fille de Florimond.

Cette statue, de la fin du xvi[e] siècle, fait pressentir les modes nouvelles. La coiffure de veuve rappelle celle de la reine mère, Catherine de Médicis. Le corsage est soutenu par les buscs en métal qui devenaient parfois des instruments de torture.





Quelques jeunes dames en furent les victimes et en moururent. Le cou est entouré d'une collerette plutôt modeste. Les manches sont larges du haut et forment des plis en se rétrécissant jusqu'aux manchettes. La jupe, ouverte par devant, est à petits plis.

Nous avons donné la vue de profil pour faire comprendre la forme de la tournure qui deviendra plus tard le panier.

La coiffure en velours se termine par une voilette retombant dans le dos. Cette dame porte un chapelet suspendu à son corsage (Versailles).



Claude de Beaume, duchesse de Roannais, ou Mme du Goguier, trésorière de Catherine de Médicis (1568) (Louvre).



La Royne, mère du roy de France.

Nous avons d'excellents portraits de Catherine de Médicis. Le meilleur, suivant M. Moreau-Nélaton, se trouve à l'étranger. Chez nous, un des bons est certainement celui qui a été gravé par Duval.

Le portrait ci-joint ne donne aucune idée du visage de Catherine de Médicis, mais il nous représente sûrement son costume.

Elle a sa coiffure de veuve, avec ses deux coques de tulle noir, soutenue par des fils d'archal, comme on la retrouve sur d'autres portraits ressemblants. La robe a des manches longues, largement évasées. Le corsage très long, en pointe, soutient une jupe à gros plis. Par derrière, elle porte un long voile noir qui se devine plutôt qu'il ne se voit.

Catherine a été attaquée fort injustement par des auteurs qui ne la connaissaient pas, parmi lesquels Michelet. Aujourd'hui, elle reprend la place qui lui est due et sa *Correspondance* la met au premier rang des femmes tout à fait supérieures.

Le petit livre de Gaignières nous fournit les costumes des gens les plus modestes comme situation sociale.

Ce marchand, coiffé d'un chapeau à plumes, vend des verres à boire qu'il porte dans de grands paniers. C'est là une marchandise fragile, mais il est probable qu'il y trouvait son compte. Le choix ne paraît pas très varié et tous ses verres ont la même forme.

Ce sont des verres à pied et, à cette époque, ils devaient être soufflés l'un après l'autre.

Ils sont tous de la même grandeur.

Les artistes qui font des tableaux de genre trouveront là un détail qui n'est pas à négliger quand ils représenteront des scènes de buveurs, des repas de famille ou des noces et festins au XVIe siècle.





PORTRAIT DE FEMME. COLLECTION SAUVAGEOT.
Musée du Louvre.



Marie Stuart (1542-1587), reine de France, dans son deuil blanc, à la suite de la mort de François II, en 1560.

Peinture de la collection de M. Delaherche, à Beauvais.

La Ligue, tableau du musée Carnavalet, attribué à l'École de Porbus, peintre flamand. Ces personnages, à côté les uns des autres, nous permettent de nous faire une idée exacte des costumes de la fin du XVIe et du commencement du XVIIe siècle. Nous remarquerons, tout d'abord, l'analogie entre les costumes des hommes et ceux des Puritains de la Nouvelle-Angleterre : chapeaux pointus, grands manteaux et culottes courtes.

Lorsque, comme nous, on a assisté à plusieurs révolutions en France, et à Paris (1848, 1851, 1871), on s'aperçoit que le peuple ne change pas et que, dans les temps troublés, il adore les processions civiles, militaires et même religieuses. Or, une procession est toujours un cortège composé d'un certain nombre de personnes défilant devant d'autres personnes qui les regardent. Dans chacune de ces petites fêtes, les mêmes scènes se reproduisent à toutes les époques.

Voici d'abord deux gaillards qui se disputent la soupe qu'on vient de leur distribuer, et se gourment de la belle façon. Ils sont dépenaillés et leurs primitifs costumes, hélas! ne changent jamais. Ils sont nu-tête et nu-jambes.

Par contre, le personnage de gauche, coiffé de son chapeau pointu et drapé dans son manteau, qui laisse voir ses jambes passées dans des bas noirs, semble faire un geste d'apaisement.



La grande planche est plus intéressante. La foule, qui semble appartenir à la classe bourgeoise, attend la procession de la Ligue. On a amené les enfants; mais deux petits gamins du peuple portant des boucliers trop grands et même un morion, amusent par leurs gambades les gens impatients. Un sergent, armé d'une pique, est chargé de maintenir l'ordre.

Les hommes portent le grand col rabattu ou la fraise. Les uns sont tête nue, les autres coiffés du chapeau pointu.

A droite, un vieillard couvert d'un grand manteau semble se résigner à attendre. A son côté, son petit garçon a le même costume que lui.

Il est probable que dans tout ce peuple qui fait la haie, le peintre a placé des portraits de gens de sa connaissance; et leurs noms n'ajouteraient rien à l'intérêt du tableau, à moins que ces bourgeois n'aient joué un rôle important dans ces troubles de cette époque.

Le costume des femmes est, pour nous, plus instructif.



Fragment de *La Ligue*, tableau de Porbus (Musée Carnavalet).



Les unes sont venues en cheveux, les autres ont mis la cape qui se termine en pointe sur le front et qu'on désigne, à tort, sous le nom de coiffure Marie Stuart.

Tandis que les unes ont le grand col rabattu comme les hommes, d'autres la grande fraise, celle du milieu a la collerette rigide qu'on voit sur les portraits de Marie de Médicis.

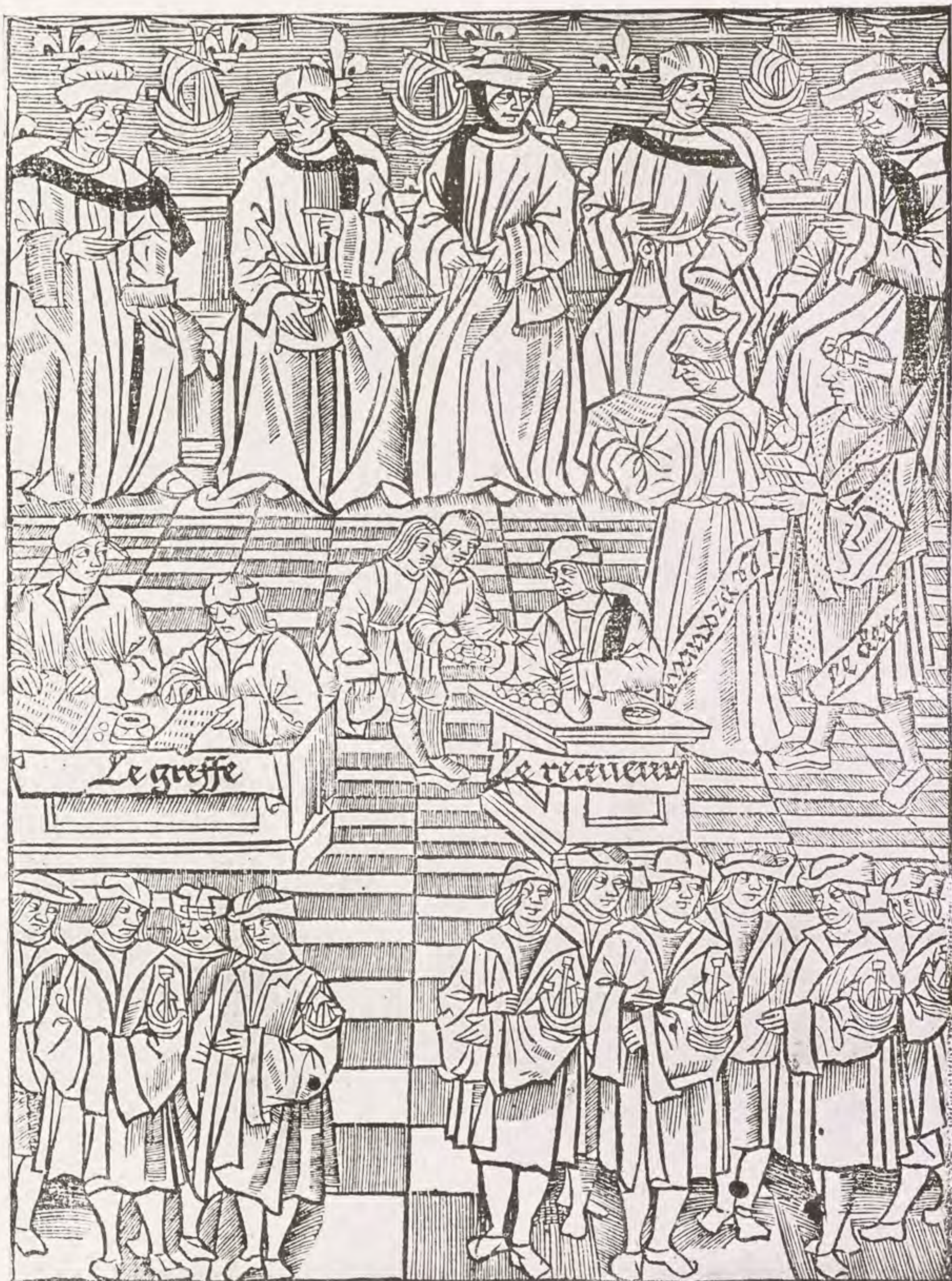
La taille est emprisonnée dans ces longs corsages qui se terminaient très bas, en pointe, et sans ceinture. La jupe, soutenue par des vertugades, forme de petits plis qui tombent jusqu'à terre, en forme de cloche.

La particularité la plus curieuse est le masque, alors en usage, qui devait s'imposer pendant près d'un siècle. Cette mode venait d'Italie ; mais elle n'avait pas seulement pour but de cacher le visage, elle protégeait le teint. Une dame de la noblesse porte un loup de velours sur le visage, tandis qu'une autre belle personne, blonde bourgeoise, à laquelle son mari donne le bras, tient dans la main droite une pièce de satin percée de deux trous qui couvrait une partie du front et les yeux. La main gauche serre son gant.

Enfin, dans le dernier fragment du tableau, une porteuse d'eau et un crocheteur échangent quelques mots à propos de la procession. La femme a un chapelet accroché à sa ceinture. Devant eux, un jeune gavroche de l'époque se livre à une pantomime expressive et invite sans doute un camarade à venir partager ses ébats.

Dans le fond, personnages accessoires, une vieille femme, un vieillard en bras de chemise et un seigneur dont on n'aperçoit qu'une jambe et l'escarcelle (Carnavalet).

Cette planche (page suivante) a été publiée en couleur dans la collection des *Livres verts* de la Ville de Paris. Notre reproduction fidèle défie la comparaison avec la mauvaise gravure sur bois de la Ville, coloriée d'une façon ridicule. Les robes mi-parties des sergents, qui devaient porter les couleurs de la Ville d'une façon *uniforme*, sont rouges, tantôt du côté droit, tantôt du côté gauche, ce qui est absurde. Personne n'a jusqu'ici relevé cette erreur capitale; il est évident que ces personnages étaient tous vêtus de la même façon et la mauvaise chrome des *Livres verts* n'est pas un document méritant les honneurs de l'encadrement (Le Conseil de Ville, 1500).


Le greffe
Le receueur



Girard de Vienne, chevalier de l'ordre de France, baron d'Antigny, seigneur de Ruffey et de Commarin, capitaine de Beaune, assis sous un dais, ayant à droite son fils François, né en 1515, avec sa femme, Gillette de Luxembourg, reçoit de François Mangeard, historien, un ouvrage intitulé : *Les antiquités et modernes singularités du royal pays de Bourgogne.* A droite, en bas, le petit-fils de Girard, Jacques de Vienne, joue avec un petit chien tondu à la manière des lions. Au milieu, en bas, les armes du capitaine de Beaune : le double aigle. Girard porte un manteau fourré ouvert sur la poitrine. Un collier, probablement celui de l'ordre de France, est passé autour de son cou. Dans sa main gauche, il tient un bâtonnet, tandis que l'index de sa main droite s'appuie sur le livre que lui offre Mangeard.

Son fils, François, est vêtu comme son père, et sa femme, Gillette, appuie la main gauche sur le bras gauche de son mari. Elle porte un riche costume : manteau fourré, robe avec des manches à crevés et des manchettes en dentelles. Le petit garçon est habillé comme les enfants de la classe aisée, au XVIe siècle. Un personnage de second plan ne montre qu'une partie de son visage.

Quant à Mangeard, il a le costume sévère d'un maître de l'Université : robe fourrée à manches très ouvertes. Il tient d'une main son bonnet, tandis que de l'autre il présente son livre au capitaine de Vienne.

La composition de cette miniature n'est pas irréprochable et nous montre la transition, qui se fait lentement, entre l'art du XVe et celui du XVIe siècle. Le personnage principal est hors de proportion avec ses enfants, et les inscriptions sur les banderoles volantes sont encore un restant des anciens phylactères, si chers aux primitifs. Néanmoins, si le dais qui porte le nom de Girard de Vienne nous paraît un peu trop simple, son fauteuil, par contre, nous montre une certaine recherche architecturale et n'est pas mal composé par un artiste d'un certain talent. Gaignières (B. N.).

Paul de Stuer de Caussade, comte de Saint-Mégrin, jeune gentilhomme bordelais, beau, riche, et de bonne part, un des *mignons* fraisés et frisés de Henri III, ayant excité la jalousie du duc de Guise, fut assailli, à 11 heures du soir, rue Saint-Honoré, en sortant du Louvre, par une vingtaine d'hommes apostés par Guise. Il reçut trente-quatre ou trente-cinq coups d'épée, de pistolet et de coutelas et mourut le lendemain, le 22 juillet 1578.



Les mignons suivaient l'exemple du maître ; il leur fallait des parfums, des pâtes pour adoucir la peau. Ils dormaient avec un masque sur le visage et des gants. Les moustaches et sourcils étaient soigneusement épilés pour ne former qu'une ligne légère. Les cheveux relevés et frisés étaient poudrés avec une poudre de violette musquée.

Ils avaient vingt-cinq ou trente habillements différents, un pour chaque jour du mois. On remarquera l'habillement du buste de Saint-Mégrin avec sa *panse*, ou son *panseron* espèce de bosse qui termine le corsage par en bas. Cette panse est rembourrée de coton. Si les manches sont toujours bouffantes, par contre, les chausses sont si exiguës qu'elles ne couvrent que les hanches.

En dépit de toutes les critiques portées contre Henri III et sa Cour, nous dirons que, à notre avis, jamais nous n'avons eu, en France, de tenues plus élégantes, plus riches, et plus artistiques, à tous les points de vue. Comparez notre mignon au dernier catalogue des meilleurs magasins d'habillements.

Aux noces de Joyeuse, certains « accoutrements » coûtaient dix mille escus de façon, ou trente mille livres tournois, ou près de cent mille francs aujourd'hui. Pour connaître les prix des costumes, on consultera l'*Histoire économique de la propriété*, par le vicomte d'Avenel. On y trouve, depuis le prix des gants jusqu'à celui des étoffes de soie. tissées d'or et d'argent, etc., à partir du XIIIe siècle.



Pour donner une idée des prodigalités de Henri III, nous dirons que les fêtes données par lui, à l'occasion des noces de son mignon, le duc de Joyeuse, coûtèrent 13.372.320 francs de notre monnaie, tant pour les joutes, les dix-sept festins, les musiques, les présents et livrées que pour les mascarades, les danses, et les combats à pied et à cheval.

Les tapisseries de Florence

Lors des noces de Henri III, Catherine de Médicis, originaire de Florence, fit don à cette ville d'une série de tapisseries qui sont encore actuellement conservées dans le musée florentin.

Ces tapisseries avaient été exécutées à Bruxelles et on en attribue généralement les cartons à François Quesnel. A notre avis, c'est une erreur. Commandées vers 1575, époque du mariage de Henri III avec Louise de Lorraine, elles étaient terminées vers 1580.

Les reproductions que nous publions représentent les fêtes données, en 1573, aux ambassadeurs polonais dans le jardin des Tuileries, avant le départ de Henri III pour la Pologne. Cette tenture mesure $4^{m},20$ de longueur sur $3^{m},90$ de hauteur.

Au premier plan sont les ambassadeurs polonais. L'un d'eux, debout, à gauche, dans une riche robe chamarrée, une plume sur sa toque, cause avec son futur roi, Henri III. Les autres, tournant le dos, regardent le ballet donné en leur honneur et dont la relation nous a été conservée par M. de Beaujoyeux, l'ordonnateur de ce ballet. Son petit livre se trouve à la Bibliothèque Nationale. Il renferme des gravures fort curieuses, représentant, entre autres, le rocher mobile sur lequel les demoiselles d'honneur de la reine mère récitèrent des vers et chantèrent les louanges des provinces françaises. La cour apparaît dans le fond. Catherine a, à côté d'elle, deux délégués polonais.

Nous avons donné les détails agrandis des personnages importants dont les portraits sont reproduits dans les tapisseries. Parmi eux, Catherine et les rois, ses enfants, et leurs femmes et enfin les ambassadeurs polonais.

La seconde tenture nous offre la vue du Château d'Anet. Il est probable pour nous, que Catherine a voulu ainsi commémorer le souvenir de son contrat de mariage, signé à Anet, le 24 avril 1531, par le duc d'Orléans. Les fêtes y semblent aussi brillantes que celles de 1573, à Paris.

On peut voir dans les portraits grandis les détails des bijoux et des costumes qu'on distingue à peine sur les vues d'ensemble des tapisseries.

Nous ne saurions trop remercier ici M. Fenaille; c'est grâce à lui que ces tapisseries ont pu être exposées à Paris, aux Primitifs, en 1904, et c'est avec sa permission que nous les reproduisons. Ces photographies forment assurément la partie la plus remarquable et la moins connue de notre publication.

Nous regrettons que notre format nous oblige à donner une reproduction trop réduite de ces deux merveilleuses tentures. Elles auraient gagné à être publiées sur une plus grande échelle pour en faciliter la lecture. Néanmoins, les vues d'ensemble étaient indispensables pour faire comprendre la splendeur des fêtes au XVI[e] siècle. Il est probable que la clôture était ornée de toiles peintes, ou de toile de fond, représentant les paysages que nous voyons sur ces tapisseries.







Dans le livre de Balthazar, autrement dit Beaujoyeux, nous trouvons une vue du rocher supportant les filles d'honneur de la reine. Ce rocher est pareil à celui qui figure dans ces tapisseries. Quant aux costumes, ils doivent être très exacts, parce que la cour était alors remplie d'Italiens qui n'auraient pas manqué de faire remarquer l'inexactitude, si elle eût existé.

Voici d'abord le portrait de Catherine de Médicis. Derrière elle, sa fille Marguerite de Valois, la reine Margot, avec son mari, Henri de Navarre.



La reine-mère porte son costume habituel de veuve. Il ne faut pas nous montrer trop exigeant pour la ressemblance, qui est relativement assez fidèle, surtout, si on n'oublie pas que nous sommes en présence de tapisseries. Quand on songe que ces tentures ont été exécutées en cinq ans, ou à peu près, et qu'on est au courant du travail exigé par une série aussi considérable, on est forcé d'avouer qu'on ne ferait pas mieux aujourd'hui.

Dans le second fragment nous reconnaissons Henri III et Louise de Lorraine. Les détails des bijoux, des coiffures, des chapeaux, des collerettes, des corsages, etc., méritent d'être étudiés avec soin; ces détails sont agrandis suffisamment pour y trouver ce que nous cherchons.



En haut, nous reconnaissons encore Henri IV et Louise de Lorraine ; et en bas, Henri III, le duc d'Alençon, son frère et Marguerite de Valois.

Ces personnages forment les spectateurs de premier plan pour les fêtes données par la reine-mère Catherine. Si nous ne connaissons pas toutes ces fêtes, nous avons la description de celle qui fut offerte, dans le jardin des Tuileries, en 1573, aux ambassadeurs polonais. La Bibliothèque nationale possède les poésies récitées à cette occasion, les airs des chansons, la musique du ballet qui fut dansé par les demoiselles d'honneur de la reine-mère, sous la direction de l'italien Baltazarini, en français Beaujoyeux.

Cette tenture de la *Fête des Polonais* a été exposée à Paris aux Primitifs, en 1904 ; elle mérite à tous égards de retenir notre attention. On trouve bien, dans les chroniqueurs, la relation de ces fêtes officielles ; mais, grâce à nos tapisseries, nous pouvons nous rendre compte de ce qu'elles ont pu être, c'est-à-dire le déploiement de tout ce que le luxe le plus raffiné pouvait offrir à une Cour moitié française, moitié italienne, comme jamais on n'en a vu de semblable, en France, à aucune époque, pas même sous le Grand Roi. Ces fêtes sont uniques.





Cette compagnonne,

Dont le menton fleurit et dont le nez
[trognonne,

comme eût dit Victor Hugo, vend des pinceaux, et il faut croire que ce commerce n'était pas à dédaigner. S'il ne rassasiait pas la marchande, il l'empêchait de mourir de faim. Installée dans l'angle formé par les murailles d'une église, devant une table grossière, recouverte d'une nappe, elle a disposé ses pinceaux par petits paquets et elle les offre, en détail, aux passants. Quelques pièces de menue monnaie, éparses sur la nappe, sont la preuve qu'elle en a vendu. A quoi pouvaient bien servir ces petits pinceaux? Si nous en jugeons par des bras et des jambes, posés sur la table, membres détachés de poupées ou de pantins, ces petits pinceaux devaient servir aux enfants pour coller des images.

Cette vieille marchande est vêtue fort simplement. Les manches de sa robe sont retroussées et les manches de dessous sont garnies de manchettes fort modestes. Elle a la tête couverte d'un capuchon formant pèlerine. Le corsage de la robe se boutonne par devant.

Dans le fond, un pauvre petit estropié, appuyé sur deux béquilles, son fils peut-être, joue avec un chien. Son costume est aussi simple que celui de la vieille marchande et nous montre que la différence entre le costume des pauvres gens du XVI[e] siècle et celui des pauvres gens du XX[e] est beaucoup moins grande que dans les classes plus aisées. On trouverait facilement aujourd'hui des gens du peuple vêtus de la même façon.

Nous sommes arrivé à une époque où la gravure sur bois nous fournit de nombreux documents sur le costume. Nous sommes, malheureusement, forcé de nous restreindre, mais en feuilletant les livres imprimés alors, on trouverait facilement une collection de personnages dont les vêtements sont toujours intéressants pour le but que nous poursuivons, par exemple, les trois Coligny, pour ne pas parler des autres. Nous n'avons pas reproduit le duel de la Châteigneraie et de Jarnac, ni le chien de Montargis, de du Cerceau, estimant ces gravures trop connues. C'est le cas des Torterel et Périssin, des Pluvinel, etc. Nous n'aurons plus, maintenant, que l'embarras du choix, et nous demandons l'indulgence du lecteur, s'il s'étonne de ne pas trouver ici les estampes qui ont servi à tous les historiens du costume. Nous avons dû surtout rechercher les documents inédits ou peu connus.



Bal à la Cour de Henri III.

Dans le coin, à gauche, Henri III, sa femme et Catherine de Médicis, sa mère. Notons la vertugade, ce cerceau suspendu autour du corps, qui fait bouffer la taille. Le vertugadin est très visible sur la danseuse de gauche (Louvre).







Au XVIe siècle, le jeu de paume est fort en honneur. On distinguait la *longue* et la *courte* paume. Notre vignette représente un joueur de courte-paume, tenant sa raquette ; mais au jeu, il devait changer de costume pour avoir la liberté de ses mouvements, et retirer son épée. Son costume est celui d'un seigneur du XVIe siècle.

La demoiselle de Paris, à droite, a une coiffure fort à la mode, avec cette pièce d'étoffe qui sépare la chevelure en deux. Elle a un manchon et un vertugadin, un éventail pendu à une cordelière et des ornements bizarres à la couture des manches.

Le courtisan se rend au Louvre à cheval, avec sa femme (demoiselle) en croupe. Cette mode a duré fort longtemps, parce que les rues étaient tellement étroites que les carrosses n'y pouvaient circuler. De plus, il existait des ordonnances réglant l'entrée dans la cour du Louvre. Il était difficile d'y pénétrer à cheval, et en carrosse le roi seul pouvait y entrer. La dame, avec le vertugadin, ne devait pas être assise commodément, mais nous, qui avons vu naître et mourir la crinoline, nous n'avons plus le droit de nous montrer sévères pour les modes des anciens temps. La demoiselle est masquée et appuie ses pieds sur la planchette (Manuscrit du XVIe siècle. Estampes).

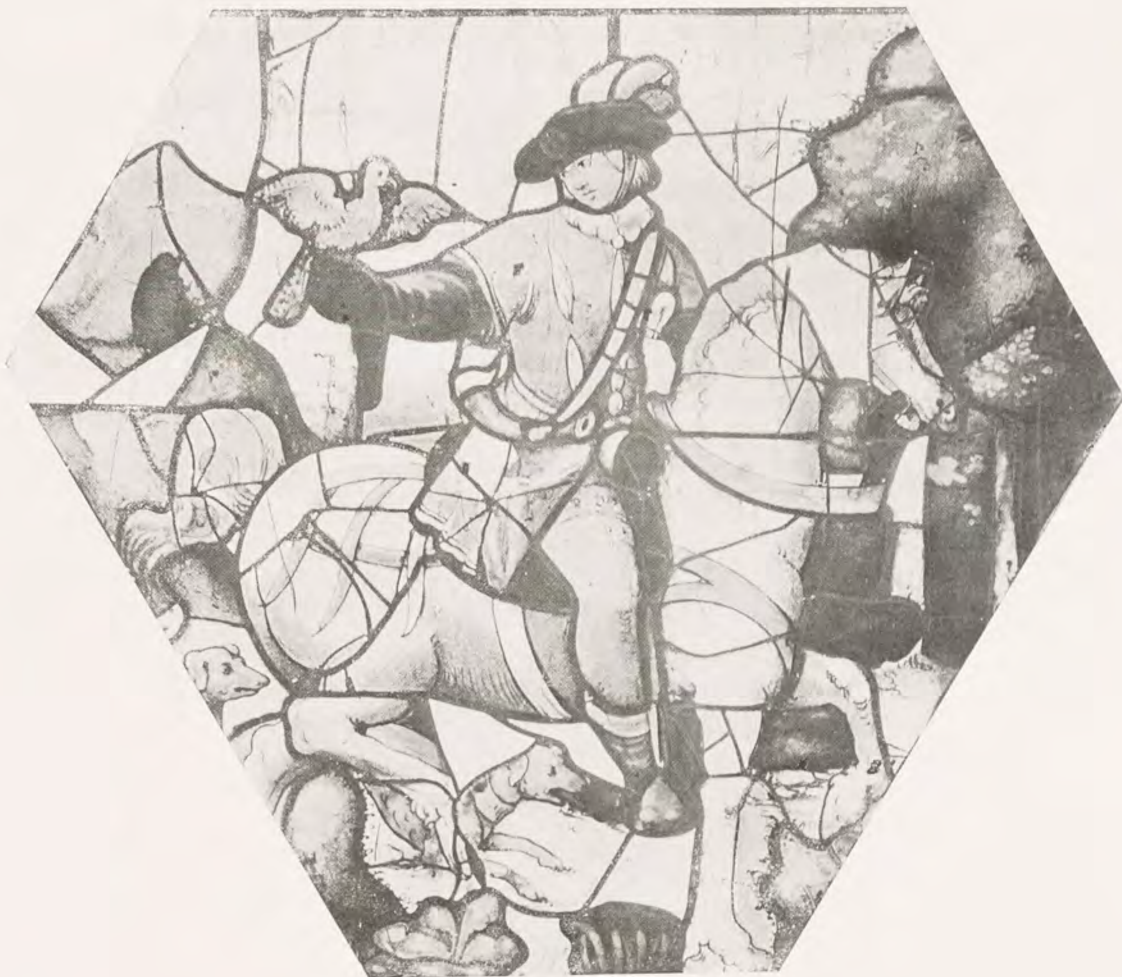


Les maçons et tailleurs de pierre construisant l'église de Saint-Julien-du-Sault.

Pendant que le principal personnage fait tourner un compas, un autre tient une équerre, et deux ouvriers sont occupés à piquer une pierre et à la soulever.

A droite, l'architecte soumet le plan de l'église Saint-Julien au seigneur et à sa dame. Les deux fausses manches de la dame sont nouées par derrière et retombent gracieusement sur les plis de la jupe relevée de côté. Le même arrangement se remarque dans le ruban qui retombe dans le dos (Saint-Julien-du-Sault).

Ce vitrail est en mauvais état, mais on peut le reconstituer facilement. Il représente un seigneur du XVIe siècle se livrant au plaisir de la chasse au faucon. Il porte en bandoulière son cornet. Sa main droite, gantée, supporte un faucon, qu'il ne faut pas prendre pour un pigeon. Il est couvert d'un pourpoint à crevés et sa toque à plumes est retenue par une jugulaire. Le harnachement du cheval est déjà décrit précédemment et les contours des chiens sont malheureusement effacés en partie par le bris de certaines



pièces de cette verrière. Néanmoins, on voit leur tête et même un collier. Ce personnage était-il un portrait? C'est possible. Mais nous l'ignorons (Saint-Julien-du-Sault).

Les vitraux des églises sont une mine, encore inexplorée, de documents, et particulièrement ceux des petites églises de village, qu'on méprise trop. Il en reste aujourd'hui que personne ne signale et, malheureusement, elles disparaissent quelquefois, sans que l'on cherche à sauver ces vestiges si importants pour arriver à reconstituer les manières de vivre de certaines époques qu'on ne connaît encore qu'imparfaitement. Et nous ne parlons pas seulement des vitraux, mais aussi des sculptures. Qui connaît Saint-Julien-du Sault? Qui connaît Rampillon ? Aucune monographie n'en parle, et pourtant Rampillon a une histoire.



Ce vitrail est mieux conservé que le précédent et nous semble d'une composition très habile. A gauche, le groupe des trois personnages est bien arrangé. Le motif central représente un saint homme s'apprêtant à découper un biscuit, tandis qu'un écuyer servant, portant l'épée, lui offre une volaille. Enfin, à droite, deux jeunes pages apportent des plats à leur maître. La composition se tient bien dans son ensemble, les détails des fonds sont intéressants. En somme, ce panneau méritait d'être reproduit pour montrer les costumes du vieillard de gauche, du seigneur à table et des pages.

Si on compare ce repas à celui que nous avons donné plus haut, on trouvera dans celui-ci une exécution supérieure. Mieux présentée, mieux composée et mieux dessinée, cette petite scène a été faite à une époque postérieure à l'autre.

Le nombre des œuvres d'art remarquables produites au XVIe siècle est considérable; malheureusement, beaucoup ont été détruites et le sont encore journellement. De plus, on ignore la plupart des noms des artistes de cette époque ayant un réel talent. En revanche, on connaît les noms de plusieurs artistes dont on ignore les œuvres et par conséquent la valeur! (Saint-Julien-du-Sault.)

La transformation du costume, du XVIe au XVIIe siècle, est fort curieuse. Comment est-on arrivé à remplacer ces vêtements collants et dessinant, en général, toutes les formes du corps de l'homme, par ces vastes manteaux, qui cachent les membres sous un amas de draperies avec des manches à revers d'une ampleur et d'une largeur inconnues jusque-là ? Au lieu du petit mantelet de la Cour de Henri III, nous voyons apparaître le grand manteau dans lequel se drapèrent Henri IV et ses successeurs. Les jambes, elles-mêmes, seront dissimulées dans des culottes flottantes, ornées de rubans, appelées rhingraves.

Pour les femmes, le changement est moins complet. Elles conservent une grande partie des modes de leurs grand'mères; mais la tournure des robes va prendre alors un développement qui se poursuivra longtemps, pour finir par les paniers et... la crinoline.



Marie de Barbançon.

Marie de Barbançon, fille de Michel de Barbançon, seigneur de Cany, avait épousé un chef du parti huguenot. Après la mort de son mari, elle fut assiégée dans son château de Bannegon, et, à la tête de cinquante hommes, elle résista quinze jours durant et ne se rendit que réduite par la famine, le 6 novembre 1569. Elle obtint la vie sauve pour ses hommes; le roi lui rendit la liberté et lui fit remise de sa rançon.

Cette héroïne était la tante de la première femme de l'historien de Thou, dont nous donnons plus loin la statue, due à Barthélemy Prieur et qui se trouve au Louvre. Prieur est un des grands sculpteurs du XVI[e] siècle. Malheureusement, sa vie est peu connue, mais les œuvres qu'il a laissées révèlent un remarquable talent, quoi qu'en dise Sauval qui se trompe sur son compte. La dame de Cany en est la preuve. Le visage est très finement modelé avec la chevelure relevée sur le front, et encadré dans un grand col uni. Une pèlerine de fine étoffe dessine la naissance des manches, sûrement soutenues par une armature. Robe unie avec ceinture nouée. Enfin, le sculpteur n'a pas oublié le petit chien, emblème de la fidélité, couché aux pieds de sa maîtresse.

Claude de l'Aubespine, dame de la Corbillière et du Bois-le-Vicomte, avait épousé Mery de Barbesières, seigneur de Chemerault, chevalier des ordres du roi, grand maréchal de logis, mort en 1609, le 5 mai. Ils n'eurent pas de postérité.

Elle est agenouillée, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Elle porte une coiffure qui laisse voir les cheveux ondulés des deux côtés de la tête et descend sur le front en pointe. Elle porte un costume de veuve, et l'ensemble dénote un artiste de beaucoup de talent (Louvre).

Le portrait de la page suivante est de tout point remarquable. Nous ne retiendrons que l'arrangement de son col, qui est de fort bon goût dans sa simplicité.



Claude de l'Aubespine (Louvre).



Portrait d'une bourgeoise inconnue, œuvre probable de Dumonstier (XVI[e] siècle).



A gauche, un marchand de vinaigre. Il pousse une espèce de brouette à laquelle est adapté un tonneau muni d'une cannelle pour détailler sa marchandise.

Les deux autres personnages sont des paysans : un homme et une femme portant un panier. Le dessin est médiocre, mais le costume de la femme avec sa coiffure et son col encadrant sa tête, son corsage





lacé par devant, des manches larges, son tablier, sur lequel se détache le corsage en pointe, peuvent fournir quelques indications pour la représentation de scènes rustiques du XVI[e] siècle.

Nous signalons l'emmanchure des manches de l'homme, les basques du pourpoint, les bas retenus par des jarretières nouées sur le côté et les souliers découverts. Le personnage ne manque pas d'élégance, malgré son dessin défectueux.

En somme, la mode qui consistait alors à montrer les mollets est revenue depuis l'invention de la bicyclette et, actuellement, on peut voir reparaître les jambes, que l'on masquait encore sous le Second Empire (B. N. Estampes).



Henri IV (Chantilly). Tapis de selle avec une fente pour les étriers.



Portrait de Henri IV (École de Porbus. — Louvre).

Costume noir. Ordre du Saint-Esprit suspendu à un large cordon. Œuvre de belle allure.

La reine Marie de Médicis. La tête, avec la chevelure étagée, à trois crépons et surmontée de la couronne royale, se trouve encadrée dans une collerette empesée, en dentelle, soutenue par des fils d'archal. Le corsage porte une croix énorme, formée de



rubis, avec des pendeloques de perles en poire. Le plastron du corsage affecte la forme d'un trèfle bordé de pierres précieuses et de perles.

Des manches bouffantes avec de petits crevés réunis par des perles s'appuient sur le bord d'hermine du manteau fleurdelisé qui tombe sur la jupe de la robe, également fleurdelisée et bordée dans le bas d'une bande d'hermine. L'ampleur de la jupe donne à







ce portrait une allure singulière de grandeur et de majesté. Et, cependant, les mains sont posées sans grande recherche et la symétrie, tant de l'architecture du fond que du costume du personnage, semble avoir été le but poursuivi par l'artiste qui a voulu tout nous montrer. C'est le portrait officiel dans toute sa pompe, qui restera à la mode pendant près de deux siècles.

Gentilhomme coiffé d'un large chapeau à plume et la tête encadrée dans un grand col blanc rabattu, vêtu d'une pelisse fourrée. Des culottes bouffantes cachent les jambes, perdues dans les énormes canons de bottes garnies d'éperons.

A côté, un seigneur drapé dans un vaste manteau fourré. Des nœuds de ruban aux jarretières qui séparent les bas des hauts-de-chausse; les souliers sont décorés d'une énorme bouffette et garnis de patins.

La dame, coiffée avec des arcelets séparés par une pièce rigide, porte un immense col bordé de dentelle comme les manchettes. Les manches bouffantes sont garnies de rangées de petits boutons et la jupe relevée laisse voir le jupon de dessous, tandis qu'une espèce

de tablier protège le devant de la toilette. Au corsage sont suspendus des affiquets, c'est-à-dire un chapelet, une cassolette. Le fond représente une place publique.

Ces gravures sont l'œuvre de Callot.

Callot, étant à Florence, a gravé un grand nombre de pièces importantes. En voici une qui fut exécutée à l'occasion d'un mariage princier. La grande-duchesse, Christine de Lorraine, accompagne à l'église des jeunes filles dotées par elle. La grande-duchesse, superbe d'allure, avec sa coiffure savamment disposée, porte une énorme collerette de dentelle godronnée. Un lourd collier supporte des motifs d'orfèvrerie et un vaste



manteau, richement brodé, cache en partie le corsage et la jupe. Elle donne la main à une de ses protégées, tandis qu'une religieuse la suit avec une autre jeune fille. Un nain soutient la traîne de la robe, tandis qu'un autre, vu de dos, porte un vase de fleurs.

Des hommes d'église ouvrent la marche et des gardes, la hallebarde sur l'épaule, protègent le cortège. Un seigneur, à droite, porte une épaisse fourrure d'où sort le fourreau de l'épée sur laquelle s'appuie sa main gauche. La scène est bien composée et aurait pu faire un tableau intéressant avec le fond d'architecture savamment dessiné.

Le grand-duc Ferdinand Ier fait fortifier le port de Livourne. Ici, Callot a encore disposé très habilement la scène qu'il avait à représenter. Nonchalamment étendu dans un fauteuil, le grand-duc, à l'ombre sous un parasol que porte un de ses valets, donne





ses ordres à un ingénieur, qui lui soumet le plan des travaux en cours d'exécution. Des gardes sont placés derrière lui, la main appuyée sur leur hallebarde.

Dans le fond, des ouvriers au travail dans un chantier.

Le grand-duc porte un chapeau de feutre garni d'un plumet. Il a une fraise autour du cou et un collier terminé par une croix à quatre branches. Un vaste manteau fourré, sur un pourpoint fermé par une rangée de petits boutons et les jambes protégées par des bas; aux pieds des chaussures très simples. Épée avec ceinturon.

Cette dame lorraine a la chevelure habilement disposée et ornée d'un petit plumet. Elle est masquée. Elle tient une rose dans la main droite. Sa robe brodée ouverte par devant, garnie de petits boutons, découvre une jupe percée de petits crevés. Ses manches bouffantes et à crevés longs sont protégées par de fausses manches retenues par des nœuds de ruban.

Autre dame lorraine en cheveux, bien coiffée, très élégamment vêtue. La chevelure, séparée par le milieu, retombe des deux côtés de la tête en mèches ondulées. Un col droit à bords échancrés, très large, vient se rattacher à un nœud de bijouterie sur le haut de la poitrine. Le corsage est droit; les manches très bouffantes, avec de larges revers et des gants. Elle tient un éventail. La robe, ouverte par devant, recouvre la jupe, garnie de petits crevés. Au cou, un collier de perles avec une croix.



Cérémonie du mariage de Ferdinand Ier de Médicis, duc de Toscane, avec Christine de Lorraine, fille du duc Charles II dit le Grand, et de Claude de France, fille de Henri II. Gravure faite d'après un tableau de Matteo Rosselli.

Les costumes sont très simples. Le couple grand-ducal reçoit la bénédiction d'un cardinal, tandis que le duc passe l'anneau nuptial au doigt de la duchesse. C'est un tableau officiel.

On voit déjà apparaître le grand manteau dans le personnage de droite, qui tient un gant.





Entrée solennelle de l'archiduchesse Marguerite de Gonzague dans la ville de Mantoue. Elle est la bru de l'archiduchesse Claude. Les deux princesses sont accompagnées de leurs maris: Henri II le Bon et Charles II. Ce dernier porte toujours le même costume.

Ces eaux-fortes sont les premières que Callot ait gravées à Florence, en y arrivant, et il est probable, pour nous, qu'elles furent exécutées d'après des croquis de Matteo Rosselli ou d'un autre artiste, à cause de l'habileté de la composition qui dénote une certaine pratique dans le métier.

Sans être des tableaux de premier ordre, ces scènes n'en sont pas moins des documents intéressants pour nous.

On remarquera, par exemple, le bizarre ornement qui décore le manteau de Henri II, en forme de capuchon garni de boutons appliqué sur son dos. Les duchesses sont accompagnées de matrones respectables, au costume un peu religieux. Le seigneur de droite fait pressentir déjà le Callot qui arrivera à poser ses personnages d'une manière beaucoup plus magistrale.

Callot a une façon de *camper* ses figures qui n'appartient qu'à lui. Avec un peu d'expérience, on peut attribuer à Callot telle ou telle gravure sans crainte de se tromper. Personne, pas plus Abraham Bosse que les autres artistes, n'est arrivé à donner à un soldat ou à un gueux cette allure dont Callot seul avait le secret. Qu'on étudie les *misères de la guerre* ou le *ballet de Sfessanie*, et on comprendra ce que nous voulons dire.

S'il n'a pas dessiné les costumes de Paris, il a représenté la noblesse lorraine, qui ne devait pas différer beaucoup de la noblesse française. Il était réservé à Bosse de nous donner

une série des toilettes portées à la Cour et à la Ville. Nous en publions quelques-unes.

Une brodeuse, assise avec une corbeille remplie de pelotons de laine ou de soie à son côté.

Elle est coiffée très habilement, et les cheveux frisés de chaque côté de la tête ont dû demander du travail et du temps. Elle a une parure de fleurs piquée dans les cheveux. A-t-elle une perruque? C'est possible. Boucles d'oreille et collier de perles, collerette garnie de dentelle, corsage découvert, garni de brandebourgs et avec des crevés. Manches très bouffantes et jolies manchettes. Bracelets de perles.

La robe et la jupe décorées d'un semis de petits points.

Cette dame, ou ouvrière aisée, tient dans sa main droite l'aiguille avec le fil dont elle se sert pour broder les jolies fleurs que l'on voit sur la pièce d'étoffe qu'elle tient sur ses genoux, et dans une inscription que nous avons supprimée, elle se vante d'imiter la nature en nuant (nuançant) ces mignardes fleurs.

Ce qui prouve que le mot *mignard* était déjà en usage avant le peintre de ce nom.



Nous devons cette brodeuse à Abraham Bosse. L'œuvre de cet artiste, qui s'efforça d'imiter Callot, sans être son élève, est pour nous très précieuse. Elle nous fournit tous les renseignements possibles sur la vie au XVIIe siècle, à Paris : costumes, mobiliers, intérieurs, jardins, scènes populaires, etc. Très habile graveur, et bon dessinateur, Bosse a beaucoup produit. Le catalogue de son œuvre a été publié par G. Duplessis. Tout le monde connaît sa vue de la *galerie mercière* au Palais de justice. Les personnages ne manquent pas d'élégance et ses femmes ont l'air distingué ; mais il reste, néanmoins, inférieur à Callot, dont il admirait le talent et pour qui il a composé un monument commémoratif.



Le manège royal, par Messire Antoine de Pluvinel, écuyer principal, chambellan ordinaire et sous-gouverneur de Sa Majesté (Gravures de Crispin de Pas. Paris, 1623).

Le jeune roi Louis XIII garde seul son chapeau sur sa tête.
M. le comte d'Effiat, premier écuyer de la Grande Écurie.
M. le marquis de Souvré, gouverneur du roi.
M. de Benjamin, écuyer du roi. La scène se passe au manège des Tuileries.

Voici comment s'exprime M. de Pluvinel : « Sire, ce que j'ai fait de votre cheval d'Espagne que l'on appelle « le Soleil », qui s'est trouvé d'excellente mémoire qu'encore qu'il fût ignorant et de très mauvaise nature et de peu de force, il a retenu soudainement et si bien que je l'ai dressé en trois leçons, que je l'ai travaillé moi-même par trois matinées de suite, etc. »

Tous ces costumes sont d'une authenticité incontestable; c'est en les consultant que Rude a pu exécuter sa statue de Louis XIII, en argent, actuellement au château de Dampierre, chez M. le duc de Luynes.

Plus bas, M. de Pluvinel disant au roi : « Sire, la conclusion de mes leçons pour bien dresser les chevaux gît à les travailler doucement, peu et souvent; car si le cheval ne sait bien cheminer juste au pas, de la tête, de tout le reste du corps et des jambes, il est impossible qu'il puisse jamais [se] manier ni bien ni juste. »

Le manteau de M. Le Grand, M. de Bellegarde, porte l'ordre du Saint-Esprit.

M. Le Grand cause avec le gouverneur du roi, M. le marquis de Souvré, assis sur un banc. Par derrière, un garde avec sa hallebarde.



Le « Manège royal » est un ouvrage classique et tous les gens qui s'occupent d'équitation reconnaissent sa valeur.

Les animaux changent moins que les hommes et les préceptes de Pluvinel sont encore, pour la plupart, applicables aujourd'hui. Si on ne dresse plus les chevaux à faire des pirouettes sur leurs jambes de derrière dans un petit rond tracé sur le sol, excepté dans les cirques, on leur apprend toujours à marcher, à trotter et à galoper.

Pluvinel ignorait le cheval de course, mais il connaissait le cheval de guerre. S'il ne savait pas ce que les Anglais appellent l'art de briser un cheval (to break) et nous, le dressage, il était parfaitement capable d'enseigner au jeune roi, son élève, comment monter à cheval, comment s'y tenir et faire bonne figure sur la selle. Son livre est l'œuvre d'un bon écuyer, homme de goût.







Un seigneur lorrain en 1624. Il a les mains jointes et son bras droit est drapé dans son manteau fourré.

Cet autre seigneur lorrain retient son immense chapeau de sa main gauche et esquisse un gracieux salut de sa main droite; on remarquera les patins qui protègent ses souliers.

Une dame lorraine, coiffée d'un petit chaperon terminé en pointe sur le front. Elle a un grand col brodé et des manches froncées en travers. La main gauche est fourrée dans un manchon. La robe est retroussée et laisse voir la jupe de dessous richement brodée.

Une des particularités des planches de Callot, c'est le fond. Généralement, il choisit une place publique, une vue de ville, etc.; mais toujours il sait le rendre intéressant en y plaçant des scènes pittoresques. Sous sa pointe légère apparaissent des petits personnages en action qui font revivre toute une époque. Evidemment, il a vu ce qu'il a représenté et il nous donne une idée juste de l'aspect d'une ville lorraine ou italienne du XVII[e] siècle. C'est là un côté imprévu de son œuvre, qui dénote une grande imagination. Les figures, jamais banales, sont toujours bien posées.



ENTREVUE DE LOUIS XIV ET DE PHILIPPE IV D'ESPAGNE.

Tapisserie des Gobelins.

Abraham Bosse a laissé des gravures de *modes*, parmi lesquelles nous n'avons choisi que celle de ce seigneur, parce qu'elles sont trop connues et se trouvent partout.

Cet élégant a un chapeau bizarre orné de longues plumes fort coûteuses. Il porte un col rabattu sur son petit manteau et sa main gauche joue avec la mèche gauche de sa perruque, appelée *moustache*, qui était très longue de ce côté seulement. Cette mode ne dura que peu de temps. Il a une longue rapière et les canons de ses bottes ne sont pas encore garnis de dentelle.



Le cabaret. — Scène populaire, signée Ganière. Une femme du peuple vient chercher son mari attardé au cabaret. Tandis qu'elle lui fait les cornes avec sa main gauche, un galant se permet avec elle des familiarités qui seraient sans doute déplacées dans un autre endroit.

Les enfants sont venus avec la maman et l'un d'eux verse du vin à côté du verre de son père, tout en enlevant un couteau qui aurait pu blesser sa petite sœur.

Dans le fond, un bon pochard boit rubis



sur l'ongle, un autre fait un geste de défi à la pauvre femme de l'ivrogne. Sur la muraille, ces inscriptions :

Tout à vendre, rien à donner.
Argent comptant, rien à payer.
De peu donner je me contente,
Car à prêter, je perds ma vente.
Afin que tous soyons d'accord
C'est que céans crédit est mort.

(Costume du peuple sous Louis XIII.)

Le peintre dans son atelier. — A gauche, le peintre, assis devant son chevalet sur lequel est un portrait qu'il termine, parle à un enfant qui lui apporte une estampe représentant un peintre se livrant à la même occupation.

Derrière l'artiste, on voit le gentilhomme dont il fait le portrait. L'atelier est entièrement tapissé de tableaux et, dans le bas de la gravure, on lit ces mots : Le noble peintre.

Le modèle est un seigneur à la mode. Il porte cavalièrement un chapeau à plumes à larges bords, un col brodé et un manteau assez ample pour pouvoir s'en draper. Il tient un gant de la main gauche. Sa culotte n'est pas bouffante et ses bottes sont garnies sur le cou-de-pied d'une large bride de cuir qui retient l'éperon.

Le peintre, négligemment chaussé de savates, est vêtu d'une façon simple relativement, bien qu'on sente l'artiste à la mode. Sur les murs, des toiles de fort grande



dimension, des plâtres et des médaillons, avec quelques livres.

Le petit garçon est, sans doute, envoyé par un graveur pour offrir à son confrère une estampe qu'il vient de terminer.



Charles, duc de la Vieuville, surintendant des finances, né à Paris vers 1582, épouse, le 7 février 1611, Marie Bouhier de Beaumarchais. Il meurt à Paris à soixante et onze ans, en 1653. Son tombeau était dans l'église des Minimes de la place Royale, et la statue de marbre blanc qui le surmontait, et dont l'auteur est inconnu, se trouve à Versailles.

Le duc est à genoux. Il est vêtu d'un manteau à plis savamment agencés sur lequel est brodée la croix de l'ordre du Saint-Esprit. Au reste, il porte le collier de l'ordre qui passe sous son grand col blanc rabattu. Il tient de la main gauche un livre de prières et de la main droite il fait un geste de suppliant. Ses manches retroussées sont fort simples, et le manteau est retenu sur l'épaule droite par une cordelière terminée par des glands.



Sa femme, Marie Bouhier de Beaumarchais, fille de Vincent Bouhier, seigneur de Beaumarchais, de Charon, etc., trésorier de l'Epargne, et de Lucrèce Hotman, meurt le 7 juin 1663.

Elle est agenouillée et tient les mains dans l'attitude de la prière. Elle porte sur la tête une espèce de calot qui laisse tomber les cheveux en papillottes des deux côtés du visage. Une pèlerine est retenue par des lacets noués, et un vaste manteau, doublé d'hermine, recouvre le corsage et la jupe. On remarquera l'extrémité du busc du corsage qui affecte la forme d'un cœur.

Ces deux personnages sont agenouillés sur des coussins garnis de glands aux quatre coins, et les deux statues sont certainement dues au ciseau d'un sculpteur fort habile de cette époque qui en comptait tant.

Notre but n'est pas d'écrire la vie d'Abraham Bosse, mais il nous était impossible de passer sous silence ce maître graveur qui va nous fournir tant d'éléments précieux pour l'histoire du costume. Abraham Bosse, né à Tours, en 1602, d'un tailleur d'habits, Louis Bosse,



et de Anne Martinet, sa femme, mourut à Paris, le 14 février 1676, âgé de soixante-quatorze ans. Son œuvre se trouve à la Bibliothèque nationale, département des Estampes. Nous en détachons les personnages suivants ainsi que les scènes qu'on trouvera plus loin.

La dame vue de dos est une veuve dont la tête est emprisonnée sous une coiffe de deuil soutenue par une carcasse de fils d'archal. La





taille de la robe est très haute et les manches traînent jusqu'à terre.

Voici une jeune dame qui tient son livre de prières à la main et semble se diriger vers l'église. Grand col blanc rabattu garni de broderies, manches à crevés, boursouflées et tailladées avec manchettes en points coupés.

A la ceinture du corsage sont pendus des ciseaux et des boîtes à aiguilles ou à odeurs.

Le corsage attaché par devant avec des rubans descend sur la jupe plus bas que la ceinture. Jupe unie.

Enfin la dame du bas de la page a jeté un voile sur sa tête tout simplement. Elle tient de la main droite un éventail, tandis que la main gauche, appuyée sur la hanche, relève les plis lourds de la robe et découvre une jupe de dessous.

Le corsage court découvre la gorge et ressemble à nos corsets actuels. Il est serré à la taille par un ruban presque par le milieu.

Les manches à crevés ; le col, largement décolleté, garni de dentelle, laisse voir la poitrine et l'emmanchement gracieux du cou.

Le maître, tenant à la main droite un couteau à pied pour couper le cuir, distribue la besogne à un ouvrier pendant que sa femme étire le fil de ligneul qui servira à coudre les souliers et à les ressemeler. Tous les ouvriers ont un tire-pied et on remarquera, dans les corbeilles placées à côté d'eux, l'os de cerf qui leur sert à polir le cuir !



Le savetier

Ils portent tous le tablier de cuir retenu par un cordonnet passé autour des épaules et sont chaussés très simplement avec des souliers à rubans, munis d'une patte. En somme, leur travail n'a pas varié jusqu'à nos jours et, actuellement, les carreleurs de souliers opèrent de la même façon que ceux du XVII[e] siècle. A gauche, derrière le maître, on aperçoit la tige de l'instrument qui sert à prendre la mesure des pieds des clients (compas, en terme du métier), qui n'a pas plus changé que le reste.

Toutes les chaussures sont de qualité inférieure. Les bottes sont en cuir mou, et on voit surtout des paires de pantoufles dans les chaussures suspendues dans la boutique. On n'y voit pas ces belles bottes à canon, ni ces souliers à haut talon que portaient alors les élégants. Une seule paire de bottes est à patin.

Il faut distinguer la boutique du *savetier* de celle du *cordonnier*, qui « travaillait » dans « le luxe ».







Le premier personnage est un valet serrant les effets de son maître dans un coffre. Ce valet porte perruque et est élégamment vêtu.

Le second personnage, à droite, est le maître habillé, son chapeau à plumes à la main, son manteau sur l'épaule, prêt à sortir.

Enfin le troisième personnage nous montre le maître faisant sa toilette devant son miroir.

Ces gravures parlent d'elles-mêmes et les descriptions n'ajouteraient rien à ce qu'on peut en tirer en étudiant les détails, depuis la perruque jusqu'aux bottes, jusqu'aux curieuses brides doubles de l'éperon, jusqu'au peigne double à perruque, posé sur la table de toilette devant le miroir (1633, année de l'édit somptuaire).

En 1660, parut un nouvel édit, œuvre du premier ministre Colbert ; mais le roi fut loin d'en approuver tous les articles. Au lieu de supprimer les dentelles, il appela les meilleures ouvrières de l'étranger ; tandis que pour les garnitures d'or, pour le brocart et les passements il les réserva pour lui et ses familiers.





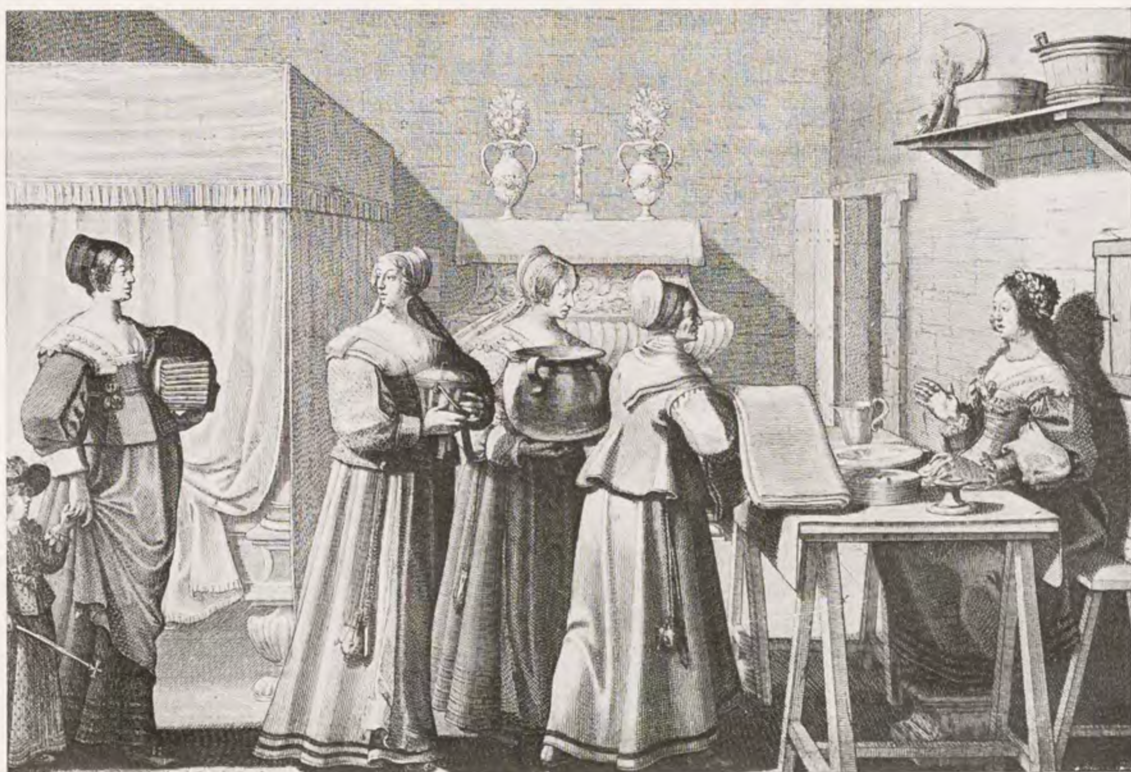


A gauche, en haut, femme debout devant sa table de toilette. Elle est coiffée d'un chaperon laissant voir les cheveux frisés. Grand col, manches bouffantes et manchettes retroussées. La main gauche tient un éventail. La robe est ouverte et le corsage se termine par un nœud de ruban. Petit miroir et cassolette à la ceinture.

A droite, femme pliant une collerette devant sa table de toilette. Même costume que la précédente.

A droite en bas, femme debout, déplorant les conséquences de l'édit de 1633. « Il faut serrer ces belles jupes qui brillaient de clinquants divers; plus d'or, plus d'argent, plus de soie, et j'aurai toujours bonne mine, pourvu que je sois proprement. »

Elle serre, en effet, des belles étoffes dans un coffre, en attendant le jour où l'édit deviendra lettre morte, ce qui prit du temps. En somme, ces costumes de dame ont une grande allure et laissent loin derrière eux, comme goût, et les paniers et les crinolines et... les entraves.



Le mariage à la campagne.

La mariée, assise devant une table, reçoit des voisines, parentes ou amies, qui lui apportent des cadeaux. Les unes lui offrent des draps, des serviettes, du linge; les autres, des vases de cuivre, des bouillottes, etc...

Les costumes sont fort simples et l'édit n'est pas fait pour ces campagnardes. L'édit défendait « de porter sur la chemise, sur les manchettes, les coiffes et autre linge, aucune découpure et broderie de fils d'or et d'argent, passements, dentelle, points coupés, tant du royaume que des pays étrangers ». Cet édit, généralement approuvé, et surtout par les maris, n'était pas oublié par Molière, qui y fait allusion dans sa comédie de l'*Ecole des Maris*, acte II, scène 9.

L'intérieur de la jeune mariée dénote une certaine aisance. Le dressoir du fond, avec ses deux vases à fleur de chaque côté du crucifix et son lit à colonnes dont les courtines sont tirées, indiquent qu'elle ne se plaignait pas de son sort. Au reste, elle porte ses beaux habits.

Le poète Bertrand nous donne ce boniment de la *Galerie du Palais*, 1660 :

J'ai de beaux masques, de beaux glands,
De beaux mouchoirs, de beaux galans ;
Venez ici, Mademoiselle,
J'ai de bellissime dentelle,
Des points coupés qui sont fort beaux,
De beaux étuis, de beaux ciseaux,
De la neige des plus nouvelles ;
J'ai des cravates les plus belles,
Un manchon, un bel éventail,
Des pendans d'oreilles d'émail,
Une coiffe de crapaudaille ;
J'ai de beaux ouvrages de paille ;
Monsieur, j'ai de belle Hollande,
Des manchettes, de beaux rabats,
De beaux collets, de fort beaux bas...
Ha ! monsieur, voici quelque chose,
Un juste-au-corps couleur de rose, etc.



La nouvelle mariée reconduite chez elle.



La nouvelle mariée est reconduite chez elle. Elle est entourée de jeunes filles qui la déshabillent. A droite, le marié renvoie des jeunes gens indiscrets dont l'un s'est emparé des souliers de la mariée. Le costume des personnages indique des gens de la classe aisée ou d'honnête bourgeoisie.

L'homme debout, campé fièrement avec sa longue rapière au côté, est intitulé : Philandre suivant la permission de l'édit. Il a abandonné tous les ornements d'or et d'argent et les passements et les dentelles pour ne porter que les étoffes autorisées. Il est dans une antichambre, devant une glace, et semble attendre le moment favorable pour pénétrer dans l'intérieur de l'appartement.

Pendant quarante ans, le roi resta inflexible sur la question des ornements d'or et d'argent, et l'ordonnance qui lui en réservait le privilège fut renouvelée onze fois.

L'accouchée, habillée, est dans son lit et converse avec cinq bourgeoises venues en visite. A gauche, deux enfants, *les demoiselles*, jouent.

Tandis qu'une bourgeoise se mouche, les autres s'entretiennent avec l'accouchée ou causent entre elles.

Les deux dames à droite ont des éventails dans la main droite ; la dame du milieu a apporté son « ouvrage » et tient dans la main droite une aiguille enfilée pour terminer sa broderie.

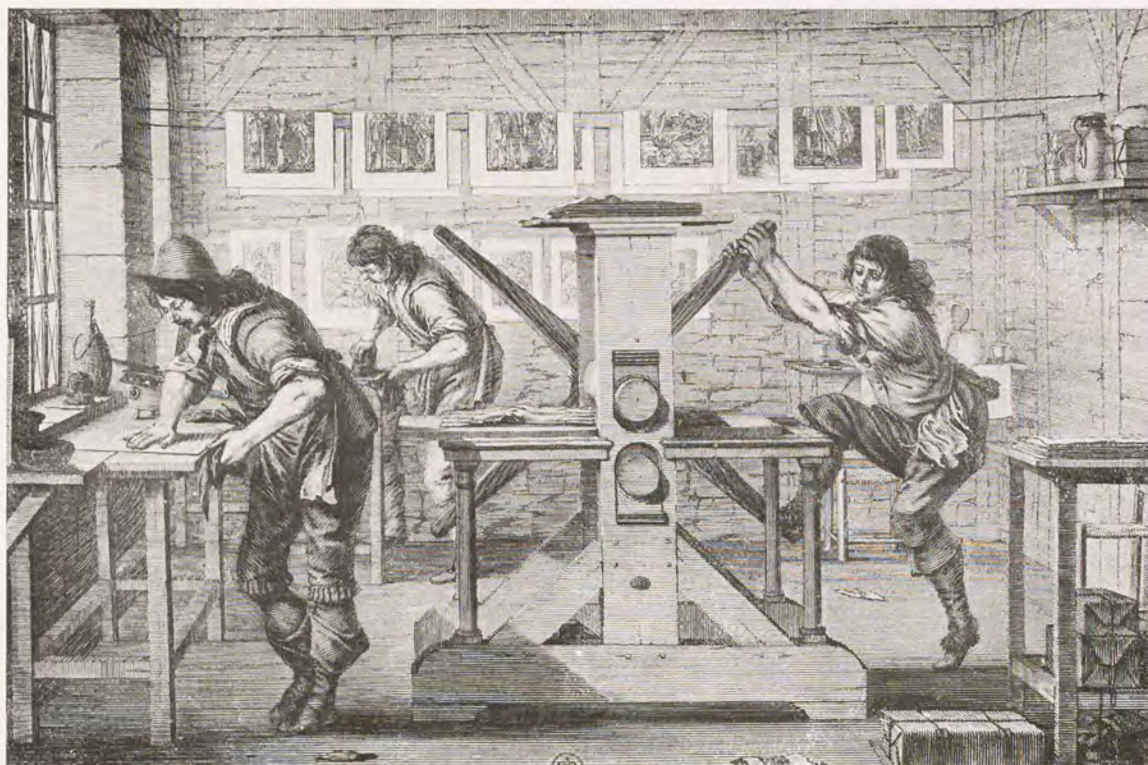
Derrière l'accouchée, écartant le rideau, on aperçoit un individu que le graveur



Visite à l'accouchée.

désigne sous le nom de « l'Espion ». Est-ce le mari ? Et qu'espère-t-il saisir dans cette conversation ? Caché dans la ruelle du lit, il écoute les « caquets de l'accouchée ». Malheureusement, nous ignorons ce que peuvent raconter toutes ces dames, à moins qu'elles ne colportent les historiettes de cette mauvaise langue de Tallemant des Réaux, ce qui est fort probable. Alors, on doit en entendre de jolies...

Depuis Charles VI, c'était une mode pour l'accouchée en *gésine* d'exposer ses joyaux, sa vaisselle et d'inviter parents et amis à lui rendre visite. Sous Louis XI, en 1468, un livre intitulé : *Spécule des pécheurs*, dit qu'en cette circonstance « l'accouchée a des carcans autour du col, des bracelets d'or et est plus parée qu'idole ou reine de cartes ». Rien n'était changé sous Louis XIII.



Imprimeurs en taille-douce. — Costumes d'ouvriers au travail.



Un maître d'école au milieu du XVIIe siècle. — Costumes de jeunes écoliers étudiant leurs leçons.



Cet élégant, vu de dos, devient très intéressant si nous le comparons aux personnages analogues de Callot. Pour nous, Bosse, qui ne fut jamais élève de Callot, mais qui reconnaissait son mérite, lui est inférieur. Il imite certainement sa facture, mais il n'arrive pas à l'ampleur du maître graveur.

Ce seigneur a la main droite appuyée sur la pomme d'une canne bizarre, qui ressemble plus à un maillet de crocket qu'à une canne. En tout cas, personne n'a relevé ce détail, qui laisse deviner que notre personnage à la mode se rend à une partie de crocket, soit au Cours, soit au Mail. Les petits personnages du fond permettent de le croire : ils sont en train de jouer, et Duplessis s'est trompé dans son catalogue de l'œuvre de Bosse.

L'édit de 1644 défendait de mettre des dentelles aux bas à botter. On se servit du mot *canon* au lieu de « bas à botter » et on commença à garnir les canons de dentelles, on arrivait ainsi à tourner l'édit, et ces garnitures prirent l'apparence de manchettes, fort coûteuses quand elles venaient de Bruxelles ou de Malines.

La marchandise que je vends
Et que tout le jour je promène,
Vient de la Seine où je la prends,
Ou du puits ou de la fontaine.

Mais du naturel que je suis,
J'ai si peur que l'eau ne me noie,
Que j'en bois le moins que je puis
Et le vin est toute ma joie.

Nous citons ces vers, qui ne sont pas excellents, pour donner une idée de cette poésie bizarre que Bosse mettait sous ses estampes pour les expliquer. En était-il l'auteur? On l'ignore. Cette poésie, qui n'ajoute rien à son talent, ne lui enlève pas son mérite comme graveur. Tout déguenillé qu'est ce porteur d'eau, on distingue son pourpoint avec des manches à crevés et des manchettes. Ces vêtements sont certainement achetés d'occasion et gardent la mode de l'époque, ainsi que les chausses en loques et les chaussures,



Le porteur d'eau.



La bénédiction de la table.

Le vrai titre serait : le *Benedicite*. Le père et la mère sont assis à table entourés de leurs enfants. Les fils à droite du père ; les filles à gauche de la mère. Le valet est debout à gauche. Parmi les filles, on remarque la gouvernante. Le père récite la prière et appelle la bénédiction de Dieu sur la nourriture. Le repas paraît copieux et les costumes dénotent une riche famille bourgeoise, ou même de la petite noblesse.

La scène se passe dans une galerie donnant sur un parc et probablement en été.



Ce peintre à l'ouvrage est jeune et il a soin de nous dire qu'il ne peint que des amours : c'est sa spécialité.

Sur son chevalet, une toile presque terminée représente un amour lançant une flèche. Sur l'escabeau, on aperçoit un godet à essence et un couteau à palette. Son costume est très simple et il a aux pieds des pantoufles. Aux murs, un portrait de vieillard et un grand paysage.

Tallemant raconte que lorsque le peintre du Monstier peignait les gens, il leur laissait faire tout ce qu'ils voulaient, quelquefois seulement il leur disait : « Tournez-vous. » Il les faisait plus beaux qu'ils n'étaient et disait pour raison : « Ils sont si sots qu'ils croient être comme je les fais, et m'en payent mieux. » Rien de nouveau sous le soleil.

On a pu voir les dessins du XVII[e] siècle dans la dernière exposition de la Bibliothèque nationale et se rendre compte des costumes de cette époque, autrement décoratifs que ceux de la nôtre.







Les annotations de ces vignettes nous dispensent d'en donner de plus amples explications.

On remarquera que, seule, la dame en habit d'hiver porte des bracelets et des nœuds de diamant.

Nous ne croyons pas que ce soit là un exemple à suivre ; du reste, ce n'est pas la mode aujourd'hui, d'avoir des nœuds de diamant. Mais qui sait ?...

Le manchon est pour les hommes, comme pour les femmes, en peluche couleur de feu. Il n'atteint pas les proportions des manchons portés en 1912, qui ne sont, en somme qu'une mauvaise imitation de ceux de la fin du XVIII[e] siècle. A dire vrai, ce ne sont plus des manchons, mais de petites chancelières.

La gaze brodée pour la coiffe ne nous semble pas à dédaigner, et peut-être y a-t-il là quelque nouveau modèle à retrouver. N'a-t-on pas essayé, tout récemment, de « lancer la gaze peinte avec des ornements plus ou moins légers » ?

De 1660 à 1680, la toilette féminine varie moins que celle des hommes. Malgré une quantité de petits changements, le caractère fondamental du costume des femmes persiste et on continua à porter des tailles en pointe, des manches courtes et des jupes retroussées.



Sceau de majesté de Louis XIII (1642). Le roi tient toujours le sceptre de la main droite et la main de justice de la main gauche. L'arrangement du dais, avec les deux anges qui en relèvent les rideaux, est habile. Le roi porte une fraise et est drapé dans un grand manteau fleurdelysé avec deux colliers sur sa pèlerine : saint Michel et le Saint-Esprit. Les lions, les vieux lions des trônes de ses prédécesseurs, sont couchés à ses pieds.

Les figures des deux anges ne manquent pas d'élégance et rappellent la sculpture de la Renaissance, qui va se transformer.

Marguerite de Luxembourg, fille de François de Luxembourg, duc de Piney, pair de France, et de Diane de Lorraine-Aumale, sa première femme, épousait, en 1607, René Potier, comte, puis duc de Tresmes et de Gesvres, pair de France, qui mourait, en 1670, âgé de quatre-vingt-onze ans.



Marguerite mourait en 1645, en laissant à son mari douze enfants, quatre garçons et huit filles. Elle était enterrée aux Célestins. Elle est coiffée avec des frisons de chaque côté de la tête et les cheveux lisses coupés droit sur le front. Richement vêtue avec un corsage découpé par le bas et des manches à crevés sous celles de son manteau. Les draperies sont largement traitées par un sculpteur de talent, qui a eu soin de ne pas oublier le petit chien, comme on le lui a sûrement recommandé.

Figure remarquable qu'on suppose, à tort, de François Anguier.

D'autres morceaux de sculpture ont été attribués par erreur aux frères Anguier. Autrefois, on se contentait plus facilement qu'aujourd'hui dans les attributions, et les indications fantaisistes des auteurs des catalogues demandent à être prouvées sérieusement et appuyées sur des documents indiscutables pour faire autorité. L'école des romantiques est morte, heureusement, et l'imagination est, de plus en plus, bannie de l'érudition.

Le document dessiné n'a plus qu'une valeur relative : notre publication est là pour le prouver.

Gasparde de la Châtre, fille de Gaspard de la Châtre et de Gabrielle de Batarnay, née en 1577, épousa, en 1602, Jacques-Auguste de Thou, seigneur de Villebonnelle et d'Angervillers, baron de Meslay, président à mortier au Parlement de Paris, si fameux par l'Histoire qu'il nous a laissée. Il était veuf de Marie de Barbanson et fils de Christophe de Thou, premier président du Parlement de Paris, et de Jacqueline de Tulleu. Il mourait le 17 mai 1617, et elle vivait encore le 4 juillet 1626.

Cette statue, avec celle du Président, ornaient, avant la Révolution, « la chapelle de messieurs de Thou » dans l'église Saint-André-des-Arts; elles sont l'œuvre de François Anguier (1604-1669), dont le frère, Michel, fut également un sculpteur de talent.

Le costume de Gasparde se rapproche beaucoup des costumes plus modernes. La coiffure reliée par un ruban se détache en papillottes des deux côtés du visage. Le cou est dégagé et les épaules sont couvertes par un fichu. Les manches sont larges et les plis sont retenus par un ruban. Enfin, la jupe, soutenue par une tournure raisonnable, descend en plis gracieux sur les pieds, qu'elle cache complètement.



La figure repose sur un coussin carré avec un gland à chaque coin. La pose des mains n'est plus comme celle des suppliantes : au lieu d'être jointes, elles sont croisées sur la poitrine, qu'elles masquent en partie. Le geste est, du reste, élégant, et la main gauche tient un livre de prières.

Gaignières, qui a reproduit le tombeau de Christophe de Thou, ainsi que plusieurs autres monuments funéraires de l'église Saint-André-des-Arts, a oublié celui de Gasparde de la Châtre. Il ne cite aucune des œuvres des frères Anguier. A quoi faut-il attribuer cette omission ? Ces œuvres sont cependant aussi remarquables que beaucoup d'autres reproduites par les soins du célèbre collectionneur.

Nous devons nous estimer heureux que ces statues aient été épargnées par les iconoclastes et conservées à notre admiration. Elles sont des documents de grande valeur, tant au point de vue historique qu'au point de vue artistique, et nous fournissent des détails sur les costumes du XVIIe siècle qu'on chercherait vainement ailleurs. Elles nous offrent le costume tel qu'il était *porté*, tout à fait différent du costume dessiné.

Autre chose est d'avoir le croquis d'après un costume, autre chose est d'avoir une figure en relief. On n'a qu'à comparer le Louis XIII en argent de Rude, aux modèles de Pluvinel qui lui ont servi pour l'exécuter.

Le xviie siècle

La source principale de documentation pour le costume, au xviie siècle, est la collection des Bonnart, artistes graveurs, qui ont laissé des centaines d'estampes spécialement consacrées à la mode. Il ne faut pas demander aux Bonnart des portraits, mais des détails précis du costume des contemporains de Louis XIV. On compte environ une dizaine de Bonnart, depuis le commencement du xviie siècle jusqu'à 1759, date de la mort du dernier représentant de la famille. Nous avons forcément fait de larges emprunts à l'œuvre de ces graveurs qui nous a fourni des modèles précieux des costumes avec accessoires, et en particulier de broderies et de dentelles.


L'hiver.

Jusqu'au xvie siècle, on brodait tout : gants, souliers, chapeaux, même fourrures; on portait des chemises brodées d'or et de soie. La broderie est connue de toute antiquité, et il est impossible, par conséquent, d'en déterminer l'origine. Il n'en est pas de même pour la dentelle.

Au moyen âge, la dentelle n'était qu'une espèce de passementerie blanche, en fil de lin, tricotée aux fuseaux ou à l'aiguille sans réseau. Plus tard, ce fut une toile découpée, à fortes nervures, qu'on nommait *passement*. Le fil employé devenant plus fin, on obtint la guipure ou passementerie aux fuseaux, qui fut en honneur sous François Ier et jusque sous Louis XIII. Les dessins, exécutés sur une feuille de parchemin appelée *cartisane*, étaient découpés, puis on les recouvrait de fil et de soie tortillée. Cette guipure ne pouvant se blanchir, à cause de la carcasse en parchemin, coûtait fort cher. On eut l'idée de remplacer la cartisane par une bourre en fil de lin et la guipure put ainsi résister, comme la toile, au blanchissage.

Les guipures en or et en argent se fabriquaient à Paris, mais surtout à Lyon.

Voici les adresses des marchands de dentelles et galons d'or, d'argent et de soie, à Paris : Foissin et le Doux, rue Saint-Denis, au *Vase d'or*; Boucher et Payot, rue de la Monnaie; sur le petit pont, à l'enseigne des *Trois Croissants*, etc. (fin du xviie siècle).

Au xviie siècle, la passion pour la dentelle se développa jusqu'à la folie. On en mangeait, au dire de Tallemant, qui raconte que Mme de Puisieux, née de Valençay d'Étampes, avait des ragoûts en mangeaille que personne n'a jamais eus qu'elle. « On m'a assuré qu'elle mangeait du point coupé. Alors les points de Gênes, ni de Raguse, ni d'Aurillac, ni de Venise n'étaient pas connus; et on dit qu'au Sermon elle mangea tout le derrière du collet d'un homme qui était assis devant elle! » Etrange aberration du goût!

On eut encore, à cette époque, les points de Bruxelles, de Malines, de Paris.

Dans la guipure, la *bisette* était bise ou demi-blanche; la *gueuse*, à bon marché,

était une dentelle à réseau clair; la *campane* était employée pour élargir les autres dentelles; la *mignonnette* ou *blonde de fil* était la dentelle la plus légère.

On appliquait la dentelle aux vêtements, aux draps de lit, aux linceuls, jusque sur les carrosses et sur les couvertures des chevaux.

Comme les dentelles les plus riches se fabriquaient à l'étranger, Colbert voulut empêcher cette dépense luxueuse qui se faisait au détriment du pays. En 1660, le 17 novembre, Louis XIV interdit l'importation des dentelles étrangères en France. La clientèle riche protesta, et, en présence de cette révolte, causée par l'édit de 1660, Colbert comprit qu'il lui serait impossible de faire l'application de sa loi somptuaire. Il prit immédiatement son parti de faire concurrence, en France, aux fabriques de Venise et de Bruxelles.



Fontange (coiffure).

Par son ordre, une dame Gilbert, d'Alençon, qui savait faire le point de Venise, fut aussitôt installée dans son château de Lonrai (Orne), avec une vingtaine d'ouvrières vénitiennes. Deux cents autres furent appelées du Hainaut et du Brabant et logées dans le faubourg Saint-Antoine, avec 36.000 livres pour leurs frais de premier établissement.

Colbert offrit les premières dentelles fabriquées à Alençon, au roi, qui les trouva admirables. Le roi les porta et encouragea ainsi toute la Cour à en porter de semblables.

Le point d'Alençon, nommé point de France, jusqu'en 1790, passait par dix-sept mains différentes avant d'être mis en vente : piqueuse, traceuse, recéleuse, remplisseuse, fondeuse, modeuse, bordeuse, ébouleuse, régaleuse, assembleuse, toucheuse, brideuse, boucleuse, gazeuse, mignonneuse, picoteuse, affineuse. Tels étaient les noms des spécialistes employées à sa confection. Mais, bien que sorti de mains vénitiennes, le point ne ressemblait aucunement à celui qu'on s'était proposé d'imiter.

Au reste, il en était de même de la Valenciennes qui, exécutée en dehors de la ville, avec le même fil et par les mêmes ouvrières, ne ressemblait pas à la Valenciennes exécutée dans l'intérieur de la ville.

La dentelle d'Alençon est entièrement faite à la main, sur un simple parchemin, avec une aiguille très fine et par petits morceaux de 25 centimètres de longueur, qu'on coud ensuite. Une parure de cette dentelle pouvait coûter jusqu'à 30.000 livres.

La Valenciennes qui remonte au xve siècle n'était pas moins estimée, et une ouvrière, travaillant quinze heures par jour, mettait un an à faire une paire de manchettes qui se vendait 400 livres.

Comme le dit Cocheris : aujourd'hui, on ne trouverait personne pour fabriquer de telles dentelles et peu d'amateurs pour en acheter. Il y a une certaine égalité dans le luxe, qui est plus nuisible qu'avantageuse au développement du beau. Et nous partageons l'avis de Gustave Planche qui écrivait cette phrase : « Le luxe à bon marché est une cause profonde de démoralisation. » C'est la pure vérité.

La coiffure au xviie siècle. — Les paniers

En France, à la Cour, la coiffure de femmes était devenue ridicule à la fin du xvii[e] siècle. C'était un bâtiment de fil de laiton, de rubans, de cheveux, de toutes sortes d'affiquets, de plus de deux pieds de haut, qui mettait le visage des jeunes femmes au milieu de leur corps, et les vieilles étaient de même, mais en gaze noire. Pour peu qu'elles remuassent, le bâtiment tremblait et l'incommodité en était extrême.

Le roi ne pouvait souffrir cette coiffure, qui était l'exagération de la fontange, d'abord simple nœud de ruban sur le front, devenue un très petit bonnet garni d'une haute passe façonnée en rayons qui dardaient vers le ciel.

En 1691, on les avait réduites des deux tiers, mais elles dépassèrent dans la suite leur première hauteur. Il fallut surélever le plafond des chaises à porteur, et les femmes durent se baisser pour passer sous les portes ordinaires.

Les coiffures, ornées de dentelles de prix, de fils d'or et d'argent et même de pierreries, coûtaient jusqu'à 1.000 ou 1.200 livres.

Les coiffures, dites « commodes », se posaient sur la tête comme la perruque des hommes, sans être retenues ni avec des rubans passés sous le menton, ni avec des épingles dans les cheveux.



Coiffure dite « commode ».

Le roi ayant parlé comme d'une chose incommode des coiffures hautes sur le devant avec des rayons et des souris (nœuds de ruban) attachés avec des fils de fer et quatre grands pendants ou barbes par derrière ou par devant, la duchesse de Bourgogne parut devant lui avec une coiffure basse, sans aucune barbe. Toutes les princesses l'imitèrent, ce qui fit du tort aux marchands de dentelle qui vendaient beaucoup de barbes. On appela ces coiffures des « petites Bourgognes ».

Ce n'est qu'en 1718 que la mode des paniers fut importée d'Angleterre en France. On les distinguait en paniers à *guéridon*, en forme d'entonnoir renversé, et en paniers *à coudes*, en forme de coupole ovale, ainsi nommés parce qu'on pouvait y appuyer les coudes. A l'origine, leur prix élevé ne permit de les porter qu'aux personnes riches. Quand une demoiselle Margot, d'Amboise, eut trouvé le moyen d'en faire à bon marché, ils se répandirent dans toutes les classes de la société.

Ces détails sur les coiffures et les paniers nous sont fournis par l'homme qui connaissait le mieux le xvii[e] siècle, le regretté A. de Boislisle, éditeur de Saint-Simon.

On trouvera plus loin deux mots sur les coiffures d'hommes, ou mieux les perruques, ces accessoires indispensables du costume au xvii[e] siècle, depuis la coiffure à l'enfant, à la comète, du temps de Louis XIII, jusqu'à la coiffure dite : *Binette Grand in-folio*, de Louis XIV, du nom du perruquier Binet, qui coûtait 3.000 écus et pesait plus d'un kilogramme. Nous renvoyons pour ces détails à la *Grande Encyclopédie*, article : Coiffure. Tome XI.



Le roi est en grand apparat. Son épée enrichie de 66 pierres de couleur et de 121 diamants; sa garniture de baudrier de 83 pierres de couleur et de 139 diamants; 2 paires de boucles et 8 boutons composés de 56 pierres de couleur et de 80 diamants; 168 boutons, d'une pierre de couleur et de 7 diamants chacun, coûtent 364.768 livres.

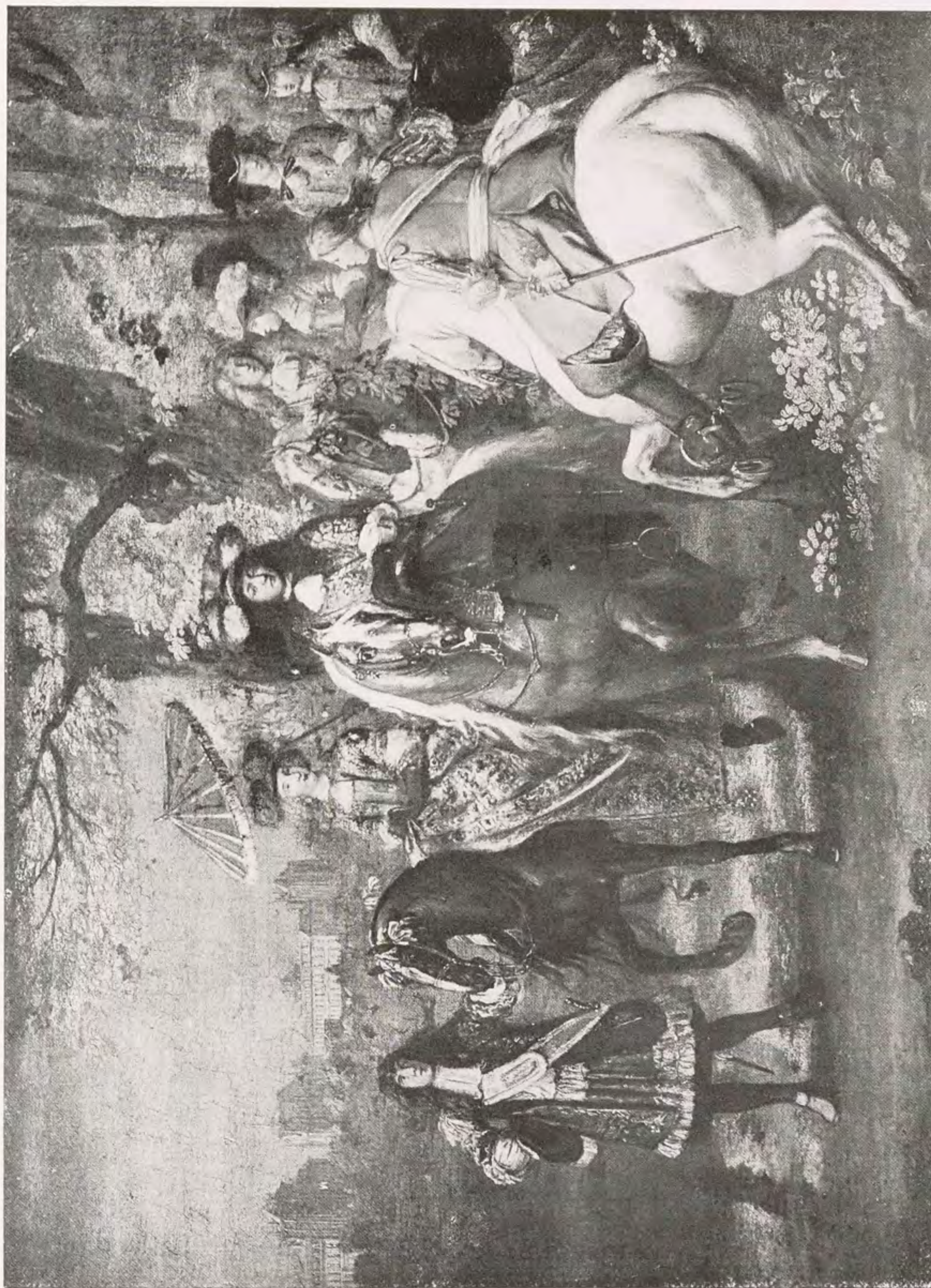
Une paire de boucles de souliers enrichies de diamants et de 24 brillants vaut 14.474 livres; 324 boutonnières pour son justaucorps valent 1.006.345 livres.

Enfin, la pomme de sa canne, en agate, enrichie de 24 diamants, coûte 237 livres.

Tel est le compte de Laurent Tessier de Montarsy, orfèvre en or, en 1671.

Nous ne comptons ni les notes du chapelier, ni celles du tailleur, du bottier, du chemisier, etc. On peut juger, d'après ces chiffres, la valeur du costume d'un tel personnage. Le brodeur du roi, que nous n'avons pas mentionné, devait avoir également une note assez élevée, si nous en jugeons par le modèle que nous offre la gravure de Bonnart qui doit être exacte. Et nous oublions la perruque, le rabat, la cravate, les manchettes, les bas, le mouchoir, etc. En évaluant à près de 2 millions de livres la valeur du costume du roi, nous devons être bien près de la réalité. Et il avait plusieurs costumes!

Cette somme fantastique n'a jamais été calculée, croyons-nous. Il ne faut pas oublier qu'alors La Bruyère donnait le portrait du paysan qui ne pouvait pas manger le pain qu'il récoltait. On a fait des progrès, depuis 1689, année où parut cette navrante peinture de la misère du laboureur, et cette année n'est pas notée comme exceptionnelle. La Bruyère aurait donc décrit l'état ordinaire du campagnard. Nous devons, cependant, faire remarquer que le costume du paysan prouve, jusqu'à un certain point, l'exagération du moraliste.



Louis XIV visite le château de Vincennes, d'après un tableau de Van der Meulen (Versailles)



Philippe de France, duc d'Anjou, second fils du dauphin et de Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, né à Versailles en 1683, devint roi d'Espagne, sous le nom de Philippe V. De la main droite, il tient une canne ornée de deux nœuds de ruban. Ce qui est curieux ici, ce sont les deux vues du château de Marly, l'une de la façade principale, à droite, l'autre de la façade postérieure, à gauche. Le jeune prince passa une grande partie de sa jeunesse à Marly, avec ses deux frères, Berry et Bourgogne.

Ces jeunes seigneurs n'étaient pas faciles à élever, et le duc de Berry, chassant le lapin avec ses deux frères, en 1699, blessait un rabatteur d'un coup de fusil. Son gouverneur, le marquis de Razilly, le fit gronder par le roi. Cela n'empêcha pas que, le 30 janvier 1712, à Marly, le duc de Berry n'envoyât une dragée dans l'œil de M. le Duc, petit-fils du grand Condé, qui resta borgne. Le grain de plomb avait rejailli sur la glace d'une mare et atteint le Duc par ricochet.

Très richement vêtu, avec son chapeau chargé de plumes et de rubans, sa cravate avec son nœud et son jabot, ses manches à revers et ses gants, sa culotte garnie de rubans, ses bas à jarretière et ses souliers à hauts talons, ce personnage porte, en outre, une écharpe lâche, attachée au-dessous de la ceinture par un nœud pendant.

Ce page, à son air, fait paraître
Qu'il se tient fier, avec raison,
Et de la gloire de son maître
Et de l'éclat de sa maison.

Malgré les mauvais vers qui accompagnent ce page, on sent qu'il a conscience de son importance : il appartient à la noblesse ; il est *né*.

Dans le fond, une reprise au manège royal, avec un écuyer au poteau.



Page du roi.

Les pages avaient porté des mouches rondes et longues, ou encore un emplâtre assez grand sur la tempe qu'on appelait : l'enseigne du mal de dents, mais comme les cheveux pouvaient le cacher, ils le portaient au-dessous de l'os de la joue, et finirent par y renoncer. Le roi n'aimait pas les mouches.

Cette robe d'Arménien
Est un déshabillé commode,
Et l'on ne saurait trouver rien
De plus grave et plus à la mode.

Ce personnage porte un bonnet fourré et une robe de chambre analogue à celles qui sont encore en usage actuellement. Nous ferons remarquer sa moustache, qui a été soigneusement épilée, pour ne laisser que deux petites lignes sur la lèvre supérieure, moins importantes que les sourcils.

Nous rappellerons, en outre, que Jean-Jacques Rousseau devait connaître cette mode exotique, lorsqu'il adopta le costume d'Arménien dont on a tant parlé. En somme, il n'avait rien inventé, et il ne faisait que s'habiller à la manière du vieux temps. C'était une originalité et rien autre chose.

L'Arménie avait fourni au moyen âge des fourrures d'un prix élevé, et il est probable que les robes d'Arméniens du XVII[e] siècle étaient quelquefois doublées de fourrures, sinon d'Arménie, du moins de peaux de renard, d'agneau, de lièvre ou simplement de chat.



Homme en robe de chambre, janvier 1676.



Habit d'épée.

Ce seigneur porte une énorme perruque, et a mis ce qu'on appelait un habit d'épée. Celui-ci est garni de petits boutons sur toutes les coutures. Les manches ont des revers d'une autre étoffe que l'habit, et les gants sont bordés de dentelles de couleur. Ce costume est relativement très simple. Notre personnage appuie sa main gauche sur une canne légère, dont la pomme est agrémentée d'un ruban avec un nœud pendant. L'épée, en partie masquée, était retenue par un ceinturon placé sous l'habit. La perruque nécessitait un entretien fort coûteux.

On faisait des perruques de poil de chèvres et autres animaux inconnus au public, dont le poil tombait au bout de deux ou trois jours. Il arrivait du poil de pays étrangers, sujets à contagion, et il était défendu d'employer ces poils sous peine d'amende. Les cheveux, coiffes et perruques fabriqués avec ces poils, étaient brûlés en dehors de Paris.

Le port de la perruque, outre les maladies contagieuses, pouvait donner naissance à des maux de tête et autres indispositions.



Le cabaretier.

Le temps passé n'est plus, grâce à la Providence ;
Buvez, mes chers amis, car le vin n'est plus cher ;
Et puisque nous trouvons aussi de quoi mâcher,
Profitons du bonheur de l'aimable abondance.

Le marchand de vin a, sur la tête, un bonnet, probablement en coton. Il verse le vin contenu dans une pinte au moyen d'un entonnoir.

Le client a apporté un flacon en verre. C'est un artisan. La petite fille du peuple, avec sa jupe retroussée, est servie et attend, comme nous disons aujourd'hui, sa monnaie. Elle dit au cabaretier : « Rendez-moi mon reste ! »

Au-dessus de la porte, Bacchus sur son tonneau : le trône de Bacchus. A côté, cet avertissement : « Crédit est mort ici ».

Enfin, dans la salle du fond, on aperçoit de joyeux buveurs, ou, comme on peut lire sur la gravure : « Les enfants sans souci ».

Heureux temps! La petite fille, à la mode, porte une fontange et elle a sur sa jupe un tablier dont le bord paraît sur la droite. Sa bouteille est protégée par une garniture en paille.

Sur la planche, des pintes, des demi-pintes, des quarts de pinte, mesures de capacité.

C'est une erreur généralement répandue de croire que le peuple de Paris buvait du vin au moyen âge. Le vin coûtait cher au XIIIe siècle : 10 deniers la pinte.

Les seigneurs et les riches bourgeois buvaient leur vin. Le peuple buvait de la cervoise, à 1 denier la pinte et de l'eau (de Seine, de puits ou de source).



Jeu de billard.

C'est grâce à son adresse à ce jeu que Chamillart dut sa fortune. Au billard, *avoir*

du fer ou *donner du fer*, se disait quand une des branches de la *passe* gênait les joueurs. Tous ces grands billards avaient six blouses.

A remarquer la forme des queues : on faisait sauter les billes.

Le maître boulanger vend du pain à la livre
A la jeune Chloris, qui en avait besoin.
Il remplit son gousset, engraisse son groin,
Dans le temps que chacun avait peine de vivre.

La jeune Chloris a une fontange et une mantille jetée sur sa chevelure et ses épaules; elle paie son pain au boulanger, en bras de chemise. qui débite son pain avec un tranchoir, comme on le fait encore de nos jours. Cette gravure nous donne, outre le costume du geindre, au torse nu, qui défourne le pain, la forme du pain à cette époque. Il est en boule ou en couronne.



Le boulanger du temps de la cherté du pain

Le boulanger est coiffé d'un bonnet, comme celui de son aide, et il est probable qu'il a cuit lui-même son pain. Au reste, en bon commerçant, peu scrupuleux, il sait comment arrondir sa fortune en mettant son pain à un prix élevé, et profite de la misère du temps pour s'enrichir. Le procédé ne date pas d'hier, et n'a pas plus changé que le costume des gens de ce métier. Il a des balances sur son comptoir, mais il connaît la manière de s'en servir, et n'ignore pas ce que l'on appelle le coup de pouce. Déjà, du temps de Jean de Garlande, les commerçants avaient recours à cette prestidigitation.

Mme de Maintenon. Costume sévère de velours noir garni de dentelles blanches. Sur la chevelure, une résille en dentelle noire. La petite fille est sa nièce.



Portrait de Madame de Maintenon, par Belle (Versailles).

Anne Chabot de Rohan-Soubise était dame du Palais de la Reine. Jolie, quoique louche, elle porte le costume de promenade. Large chapeau à plumes, veste brodée à manches retroussées et retenues avec une ganse, et des gants de cheval. Tandis que sa main gauche retient la rêne du cheval, sa main droite supporte le manche en bois tourné d'un vaste parasol qui protège la noble écuyère. Sa jambe droite est passée sur l'arçon, et le cheval est couvert avec un tapis de selle superbement brodé et garni de franges et de glands. La planchette a dû faire place à l'étrier.

Le costume du portrait, quoique simple en apparence, est bordé de perles avec des colliers et des agrafes de pierres précieuses. Au cou, un collier de perles fines, et aux oreilles des perles en poire. Aux manches, des agrafes en pierres précieuses.

La gravure nous montre jusqu'où peut s'étendre l'influence de la mode. Non seulement la jeune cavalière a une perruque, mais encore le cheval a une queue si épaisse et surtout une crinière si fournie qu'il semble, lui aussi, porter perruque, sans parler des nœuds de ruban au frontal et au trousse-queue.



Anne Chabot de Rohan, dame de Soubise, fille aînée d'Henri Chabot, duc de Rohan, pair de France, et de Marguerite, duchesse de Rohan, épouse, le 17 avril 1663, François de Rohan, prince de Soubise, qui meurt en son hôtel, à Paris, le 24 août 1712, âgé de quatre-vingt-un ans et six mois. Anne, sa seconde femme, mourut le 4 février 1709, âgée de soixante et un ans, et fut transférée en 1710 dans l'église de la Mercy, où son mari la rejoignit deux ans plus tard.



Anne Chabot de Rohan, dame de Soubise (Versailles).



La charmante tabagie.

Dans un délicieux séjour,
Au vif éclat de tant de charmes,
Qui ne céderait pas les armes,
Enivré de bon vin, de tabac et d'amour.

La duchesse de Chartres (Mlle de Blois), fille de Louis XIV et de Mme de Montespan, et Mme la duchesse (Mlle de Nantes, sa sœur) avec une de leurs amies fumant dans des pipes qu'elles avaient envoyé chercher au corps de garde suisse.

Surprises par le grand Dauphin, elles reçurent le lendemain une rude correction du Roi.

Cette scène, qui se passait à Marly, à la fin de 1695, nous a été racontée par Saint-Simon. Mais on n'a pas de preuves positives de l'authenticité de cette anecdote reproduite partout et sous toutes les formes.

Il est évident qu'elle courait la ville, autrement le graveur Arnoult ne l'aurait pas représentée.

La duchesse de Chartres, que la princesse de Conti appelait *sac à vin*, lui ripostait en la traitant de *sac à guenilles*.

Il y avait donc alors des dames qui fumaient et qui buvaient. En 1707, Mme de Maintenon écrivait à la princesse des Ursins : « Les femmes de ce temps me sont insupportables; leur habillement insensé et immodeste, leur tabac, leur vin, leur gourmandise, leur grossièreté, leur paresse, tout cela est si opposé à mon goût, et ce me semble, à la raison, que je ne puis le souffrir. »

Voilà le jugement de celle que Madame qualifiait d'*ordure*, de *méchant diable*, de *vieille ripopée* et de *ratatinée*.

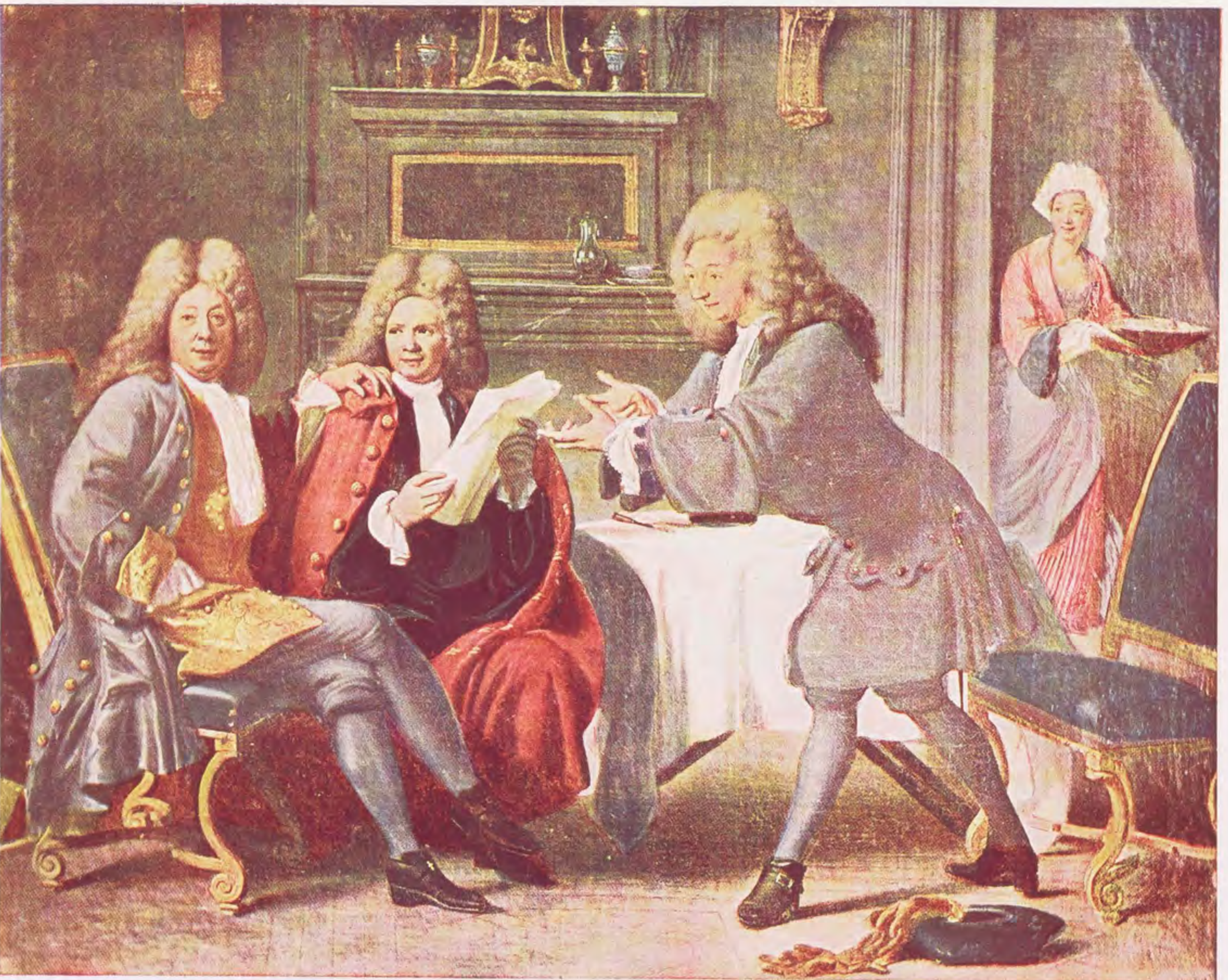


Mlle de Nantes (Madame la Duchesse) et Mlle de Blois (la duchesse de Chartres) (Versailles).



Dame de qualité en habit d'hiver.

L'air plein de feu de cette dame,
Malgré l'hiver et ses rigueurs,
Jette par ses yeux une flamme
Qui peut bien échauffer les cœurs.



LA MAISON D'AUTEUIL. — DUFRESNOY, CRÉBILLON, ET BODIN, MÉDECIN DU ROI.
D'APRÈS UN TABLEAU DE TOURNIÈRES, *Musée de Versailles.*

Le manchon joue un rôle important dans les costumes d'hiver, au XVIIe siècle. Les hommes paraissent alors plus frileux que les dames : leurs manchons sont plus volumineux. Ce qui ne sera plus le cas au siècle suivant.

En voici un qui est formé par une fourrure épaisse, barrée par le milieu d'une bande d'hermine. D'après son riche costume, ce gentilhomme doit appartenir à une famille princière ; son grand chapeau, son énorme perruque, les bouts en dentelle de sa cravate formant rabat, le nœud de ruban brodé et frangé d'or de son épée finement ciselée, tout nous indique un personnage d'importance.

Ses souliers *à la cavalière*, en cuir noir lustré, sont assujettis par une bride passée dans une boucle assez forte. Les quartiers sont élevés et la pièce qui recouvre le cou-de-pied est très haute.

Les souliers de cérémonie reposaient sur ces fameux talons rouges dont on a tant parlé.





Encore un priseur de tabac ! Comme il tient sous son bras gauche quelques écrits, ce doit être un simple folliculaire, à moins que ce soit un poète de la Cour.

L'attache du manchon nous fournit un détail curieux du costume. Il est retenu par un ruban nommé *passacaille*, terminé par une boucle et passé dans un anneau. Cette mode ne devait pas être très pratique parce qu'elle obligeait à tenir les mains assez bas. Il est vrai que le ruban assez lâche permettait un certain jeu.

Mais quelquefois le passacaille était suspendu au cou, ce qui était préférable.

Le manchon ainsi placé n'est pas d'un effet gracieux. En réalité, le nom de passacaille s'appliquait à un air d'opéra espagnol alors en vogue, comme, en 1693, on nommera *chaconne*, figure de danse, un long ruban ajouté au col de la chemise et flottant hors de l'habit déboutonné au haut de la poitrine.



Cette fille de qualité en habit d'hiver (1689) a une de ces hautes coiffures que blâmait le roi. Elle a la main fourrée dans un petit manchon, garni d'un nœud de ruban, alors que les manchons des hommes étaient comme ceux des femmes d'aujourd'hui.

Sa traîne ou queue est portée par un petit laquais coiffé d'un bonnet de coton à mèche et vêtu d'un habit assorti à la robe de sa maîtresse.

Un petit chien, tondu en lion, accompagne cette demoiselle de qualité, sans doute pour défendre sa vertu.

Vers 1680, les boutons et les boutonnières reposaient sur des passements nommés alors queues de boutons.

C'est ce qu'on appela dans la suite des *brandebourgs*. Ce nom provient d'une casaque portée par les gens de l'électeur de Brandebourg, lors d'une invasion en France, en 1674. Cette casaque était garnie de ce genre de passements.



Tout le monde connaît et répète le prétendu mot de Mme de Sévigné : « Racine passera comme le café ». Malheureusement, ce mot n'a pas été dit.

Notre vignette montre comment on prenait alors le café, c'est-à-dire au bain-marie, à en juger par les deux vases que tient sur une soucoupe ce jeune seigneur. A l'aide d'une cuiller, il prend la poudre de café dans une assiette et la verse dans le liquide fumant de la tasse supérieure. C'est une infusion.

Mme de Sévigné écrit à sa fille : « Vous voilà donc bien revenue du café », et dans une autre lettre : « Racine fait des comédies pour la Champmeslé : ce n'est pas pour les siècles à venir. » Là-dessus, Voltaire ajoute : « Mme de Sévigné croit que Racine n'ira pas loin ; elle en jugeait comme du café, dont elle disait qu'on se désabuserait bientôt. » Et voici La Harpe qui, brochant sur le tout, déclare que « Racine passera comme le café ». Et tout le monde de répéter ce mensonge comme tant d'autres ; et nous ne le verrons pas de sitôt disparaître.



Un galant en train de se faire voler par une tricheuse qui voit son jeu dans le miroir que tient une complice.



Un des 24 violons du roi.

Le roi Louis XIV avait une bande de 24 violons de sa chambre, qui touchaient chacun 365 livres par an. Cette bande ne fut abolie qu'au mois d'août 1761.

Nous donnons ici le costume d'un de ces violons. Ils portaient un chapeau à plumes, un nœud de ruban avec un rabat à la cravate. Leur habit était brodé de pattes de passementerie avec un bouton. De plus, une épée avec un flot de rubans attaché à la garde était retenue par un ceinturon dissimulé sous l'habit.

La crosse du violon était elle-même décorée d'un nœud de rubans relié par une cordelière terminée par des glands. Ce costume date de 1688. Ils suivaient le roi partout, à Versailles et à Marly, et jouaient à la chapelle royale.

Nous savons qu'il était d'usage, dans le beau monde, de *donner les violons* à des dames de qualité, et Tallemant rapporte, à ce sujet, des historiettes qui ne sont pas les moins piquantes de son recueil.

Cet autre musicien amateur se nomme Damon et il joue de l'angélique, espèce de luth à quinze cordes, dont six sont libres pour soutenir la basse de l'accompagnement.

Ce galant a l'esprit plus doux
Que Roland, ce fou fanatique,
Car il n'est nullement jaloux
Que l'on aime son angélique.

Ce quatrain « du dernier galant » fait allusion au *Roland furieux*, de l'Arioste, et donne une fâcheuse idée du goût et de l'esprit de son auteur. C'est précieux et ridicule.

Littré donne cette définition du mot : angélique : espèce de guitare. — Ce n'est pas, à proprement parler, une guitare qui n'a pas de cordes libres, mais un luth. Aujourd'hui, ce genre d'instruments est de plus en plus délaissé. Le piano a fait disparaître ces accessoires charmants, que les peintres ne retrouvent que dans les collections.





Ce gentilhomme est drapé dans un vaste manteau qui masque le bas du visage. Son habit est bordé d'un galon chargé de petits boutons, comme l'ouverture des poches. Ce costume d'hiver est accompagné d'un manchon retenu à la taille par un large ruban dont les extrémités sont garnies de franges. Ce manteau est sans doute couleur de muraille, car nous le supposons destiné aux excursions nocturnes. Lorsqu'un haut personnage faisait une escapade, il avait soin de dissimuler sa personnalité et d'enlever son cordon bleu.

Quicherat écrit qu'à partir de 1677 il n'y eut plus de manteaux longs que les manteaux d'apparat; manteaux de pairie ou des chevaliers du Saint-Esprit, manteaux de deuil, etc. Nous croyons qu'il commet une erreur. Jamais on n'a renoncé au manteau vaste qui enveloppe tout le corps et ces gravures nous en apportent la preuve. Toujours à la mode, ces manteaux étaient rapidement jetés sur les épaules et faciles à porter.



Cet autre galant est drapé moins solennellement; il s'est contenté de jeter sur ses épaules une espèce de paletot, sans enfiler les manches. Son chapeau à plumes a les bords plats, et sa perruque est d'une longueur raisonnable. Il est même possible que ce soient ses noirs cheveux, mais ce n'est pas probable.

Le dessinateur l'a bien chaussé et ses souliers à boucles et à hauts talons ne laissent rien à désirer comme documentation. L'épée est toujours portée en « verrouil ». Elle était, de cette façon, plus facile à dégainer, et dans des expéditions plus ou moins amoureuses, c'était un avantage.

Ce personnage a tout l'air d'un seigneur de la Cour, mais son manteau n'a pas l'ampleur de celui que nous donnons ci-dessus. Il est étriqué, et si les bras étaient passés dans les manches, nous aurions sous les yeux, non un manteau, mais un habit plus ample, que nous nommons aujourd'hui : pardessus.

Il est possible que les Espagnols aient contribué à introduire en France, sous Louis XIII, la mode des grands manteaux drapés.



Racine, dans sa Comédie des *Plaideurs*, nous a laissé le portrait d'une de ces clientes des procureurs qui, en 1668, se montraient processives. Elle se nomme Yolande Cudasne, comtesse de Pimbèche, Orbèche *et cætera*, et veut faire un procès au bon bourgeois Chicaneau, qui l'a traitée de folle à lier. Elle s'est mise ici dans ses beaux atours pour solliciter son jeune procureur. Elle est coiffée d'une haute fontange et son corsage est une gourgandine.

Les manches de la robe, assez courtes, laissent voir l'avant-bras nu et elle tient à la main gauche le sac dans lequel elle a placé les pièces de son procès. Assise dans un vaste fauteuil, elle explique son cas et le discute avec le procureur, qui est plus modestement assis sur un tabouret, dans sa bibliothèque. La robe est assez simple, avec un seul volant sur la jupe. Le corsage est garni de dentelles ainsi que les manches, et la belle solliciteuse, qui n'a pas oublié de mettre ses mouches, est finement chaussée. La scène est intéressante en ce sens qu'elle nous montre un coin de la vie parisienne. La célèbre et spirituelle Mme Pilou était la femme d'un procureur.

Depuis l'édit de 1563, les magistrats n'étaient plus astreints à porter la robe en dehors de leurs fonctions. Il est vraisemblable que la forme générale de cette robe n'a pas dû varier beaucoup jusqu'à nos jours, où elle est encore portée par les membres des Cours de justice et de l'Université. Quant au rabat, qui était alors une pièce de mousseline ou de dentelle dont les bouts descendaient jusqu'au milieu de la poitrine, nous ne croyons pas qu'on le porte actuellement en dentelle, et peut-être même existe-t-il un règlement qui ordonne pour tout le monde une uniformité économique.

Une robe en soie, de professeur de Faculté, coûte 400 francs, prix peu démocratique, on en conviendra.



Cette dame de qualité prend une prise de tabac, ce qui choquait si fort Mme de Maintenon. Elle a sur la figure quelques *mouches*, comme on en voit sur presque tous les visages féminins de la collection Bonnart. L'usage des mouches qui date de Henri IV persista pendant très longtemps, et ne disparut qu'à l'époque de la Révolution.

La toilette de la priseuse ne manque pas d'une certaine recherche. La robe a une traîne assez longue et les volants de la jupe sont placés à l'envers.

L'homme de qualité, en habit garni d'agrément, est coiffé d'un grand feutre à plume. Sa cravate à la Steinkerque est passée dans la première boutonnière de son habit et sa chemise flottante lui sert de gilet. Il a une main dans sa poche et l'autre passée dans la ceinture de ses chausses, ce qui lui donne l'air un peu tapageur. A la garde de son épée on voit un flot de rubans et ses bas sont retenus par des jarretières à boucles. Souliers à hauts talons. Avec ses gants et ses larges revers de manches, ce jeune seigneur est à la mode de 1693.

Voltaire raconte dans le *Siècle de Louis XIV*, qu'à la bataille de Steinkerque, les princes, pris au dépourvu, s'habillèrent à la hâte et passèrent leur cravate autour de leur cou. Comme le temps leur manquait pour faire leur nœud, ils arrêtèrent le bout de la cravate en le forçant dans la boutonnière de l'habit. Les femmes ne manquèrent pas cette occasion, et elles mirent à la mode les cravates à la Steinkerque. Plus tard (1702), les *Crémones* firent oublier les *Steinkerques*.





Une grande dame essayant un corset du bon faiseur.

Cette dame de qualité sort de son lit et se fait coiffer par sa femme de chambre! Cette opération délicate prenait beaucoup de temps, surtout lorsqu'on avait une abondante chevelure.

Cette dame a jeté sur ses épaules un peignoir, qu'on nomme aujourd'hui une coiffeuse, pour protéger son corsage.

Assise devant une table de toilette, richement drapée, elle se regarde complaisamment dans son miroir.

Elle a une superbe jupe ornée de fleurs, probablement en soie, et s'est sans doute habillée pour faire des emplettes à la Foire Saint-Germain, où elle paiera :

Un étui à peigne de velours rouge : 7 livres;

Une brosse à poil, servant à nettoyer les habits, avec monture d'argent : 17 livres;

Un miroir d'acier avec garniture d'or et d'argent : 75 livres;

Une rose pour mettre à la gorge, avec 9 diamants : 350 livres;

Ou, enfin, des boucles d'oreilles, enrichies de 26 diamants : 1.000 livres.



Le matin.



Avant de sortir et de mettre ses gants, cette dame se lave les mains dans un bassin plat que lui présente un petit laquais, tandis qu'un valet de pied, derrière elle, tient une serviette toute prête.

La femme de chambre profite de ce moment pour donner la dernière touche à la fontange de Madame.

Elle est habillée et n'a plus qu'à mettre ses bijoux préparés sur la table de toilette; elle pourra alors monter dans le carrosse qui l'attend, en bas du perron de son hôtel. Le valet a une cravate à la Steinkerque; il est à la dernière mode (fin du XVII[e] siècle).

A cette époque, le « vieux domestique » pouvait se retirer dans son pays, et y finir ses jours, son service terminé. Aujourd'hui, c'est plus difficile : bien que nous connaissions un milliardaire (américain, il est vrai) qui ne garde un domestique que dix ans. Au bout de ce temps, celui-ci a dû mettre assez d'argent de côté pour vivre de ses rentes.


Le chausseur français.

Quoique de taille avantageuse
Prenez toujours de hauts talons;
La chute est toujours dangereuse
Lorsque l'on tombe à reculons.

Les dames du xxe siècle n'ont rien à envier aux dames du xviie, comme hauteur de talons. La forme seule diffère.

Le cordonnier, en perruque, essaie des chaussures à une dame et fait valoir sa marchandise, tandis que son apprenti, le chapeau sur la tête, coud un soulier retenu sur son genou par un tire-pied.

L'intérieur de la boutique est on ne peut plus simple, mais la cliente est richement vêtue en costume du matin. Elle tient un gant de la main droite et montre au cordonnier un joli pied, dans un bas bien tiré.

Comme on le voit, les intérieurs de boutique n'étaient pas luxueux au xviie siècle. Nous avons déjà donné la boutique d'un savetier : celle d'un cordonnier n'est pas très différente et rien ne fait prévoir à cette date le « magasin de chaussures » que nous pouvons admirer partout aujourd'hui. Nos arrière-grands-pères était moins difficiles à contenter que nous.

M. l'abbé a traversé la rue par un temps de boue et il a sali sa chaussure. Fort heureusement pour lui, un petit décrotteur est là qui, moyennant quelques liards, va rendre en deux coups de brosse le lustre à ses souliers à boucles. Les mains fourrées dans un énorme manchon, son tricorne sous le bras, il attend patiemment la fin de l'opération pour pouvoir rendre visite à la personne qui l'attend. Cet abbé a tout l'air d'un coureur de ruelles en quête d'une riche prébende ou d'une bonne abbaye.

Les abbés, ou, comme on les désigne alors, les « petits collets », en général des cadets de famille noble, étaient des personnages qui jouaient un rôle d'une certaine importance auprès des dames. On les trouve dans tous les bons endroits et on les consultait, non seulement sur des cas de conscience, mais sur d'autres questions plus délicates.







La paysanne des environs de Paris, en 1676, est coiffée à la Vierge. Elle porte une corbeille à fruits sous le bras, et relève son tablier de la main droite. Le costume s'explique tout seul et nous devons dire que nous ne croyons pas à tous les ornements figurés sur le corsage, sur la pèlerine, ni même sur le bord de la jupe : ce sont des inventions de l'artiste.

Le joueur de vielle a un bien bel instrument, dont il s'accompagne en chantant. Il a un costume déjà vu et très simple.

L'oublieux est un marchand d'oublies, gâteaux que nous appelons *plaisirs*, dont on faisait, à Paris, une grande consommation, surtout le soir et la nuit. Ce métier était très ancien ; au XIIe siècle, les étudiants appelaient les marchands par la fenêtre. Dans la suite, ils montèrent dans les maisons après le dîner et offrirent de jouer des oublies au dessert. Ce qui amena des abus et les fit supprimer en 1722.





La danse de village.

La bergère en simple cornette
Dansant au son des chalumeaux
Fait souvent plus d'amants nouveaux
Que la demoiselle coquette.



Les quatrains du XVIIe siècle de Bonnard ou d'Arnoult ne brillent pas par l'esprit. Ces bergères sont coiffées de fontanges comme des demoiselles de qualité, et leurs jupes sont à la mode. L'élégant cavalier qui mène la danse a pris la précaution de suspendre son épée aux branches de l'arbre sur lequel est juché le musicien, joueur de cornemuse. Tallemant des Réaux désigne les paysannes des environs de Paris sous le nom de *bavolettes*, du nom de leur coiffure.

On appelait : ferrer la mule, acheter une chose pour quelqu'un et la lui compter plus cher qu'elle n'a coûté. Nous disons aujourd'hui : faire danser l'anse du panier.

On rapporte qu'un serviteur de Vespasien, en voyage, s'arrangea pour qu'une mule eût besoin d'être ferrée, et pendant qu'on la ferrait, un solliciteur, qui avait payé le serviteur, remit un placet à l'Empereur.

C'est là, dit-on, l'origine de l'expression : ferrer la mule. L'artiste a représenté au naturel ce qu'on disait au figuré.

Ici, la maîtresse de maison surprend sa servante en train de ferrer la mule. Ce cas d'indélicatesse s'appelle proprement : grivèlerie, et la justice de paix se montre généralement trop indulgente pour ce genre de vol. Notre servante a dans son panier des légumes et un gigot de mouton qui ont dû lui rapporter le *sou du franc*, euphémisme. Nous ne faisons pas l'histoire des mœurs. A ce point de vue, on serait bien étonné de voir qu'elles changent moins que les costumes, et que ce qui change encore moins, ce sont les hommes et surtout les dames. Au moyen âge, on retrouve tous les travers, pour ne pas dire les vices, de notre société moderne. Nous allons même plus loin : contrairement aux croyances générales, les crimes y étaient beaucoup plus rares parce qu'ils étaient plus sévèrement réprimés. Nous l'affirmons.



Remueuse de M. le duc d'Anjou.

Outre la nourrice, un enfant royal avait une remueuse ou femme chargée de le changer de langes et de le nettoyer, et non de le bercer comme on pourrait le croire d'après son titre. Le duc d'Anjou est enveloppé dans de riches bandelettes brodées, comme les enfants du XI[e] siècle. Il porte un bonnet garni de rubans, mais pas encore de perruque : cela viendra. La remueuse a un voile sur les cheveux, un corsage dit gourgandine, des manches courtes et une jupe brodée et garnie de dentelle dans le bas avec une queue modeste par derrière.

Ce costume est relativement riche et nous prouve que les charges des femmes employées auprès des enfants royaux étaient fort lucratives. Généralement, les maris de ces femmes profitaient de l'emploi de leur épouse pour se faire octroyer de bonnes situations. Parmi les personnages les plus connus qui sont sortis de la valetaille, nous citerons le marquis de Champcenetz, dont le grand-père était valet de chambre. Les vieux valets royaux étaient *écuyers* de droit.

La noblesse savait parfaitement faire la distinction entre les vrais nobles et les anoblis de l'antichambre. Un prince de la maison de Savoie, Thomas, ayant épousé une demoiselle Uranie de la Cropte-Beauvais, parente de la vieille borgnesse, amie de Louis XIV, vit tout le monde lui tourner le dos. Repoussé en France, en Allemagne, en Angleterre, il alla se faire tuer au siège de Landau, en 1702. Il ne fut regretté de personne.

Le hochet est le premier jouet de l'homme. Au XVII[e] siècle, il était attaché par une chaîne ou un ruban au col de l'enfant. Les bébés princiers avaient des hochets de grand luxe, en argent, en or, en corail, en cristal de roche, munis de grelots. La nourrice, bien payée, portait le costume reproduit ici et, en général, assez coûteux. Elle ne pouvait pas décemment allaiter un nourrisson richement vêtu, sans être, elle-même, bien habillée. Aussi était-elle choisie avec soin et particulièrement traitée et surveillée.



La nourrice





Ces trois belles personnes sont à la mode de 1680. La fontange est abandonnée pour faire place à la coiffure en cheveux. Les traînes des robes sont toutes différentes. La jupe retroussée s'appelait manteau.

Les jupes sont toujours d'une grande richesse, mais les manches courtes offrent une intéressante variété d'arrangements. Les unes comportent plusieurs volants de dentelles; les autres sont entourées de rubans et celles de la figure du bas de la page sont moins compliquées.

On remarquera dans cette dernière, qui tient des fleurs dans sa main gantée, la disposition de la queue avec la chute qui tombe de la taille.

La mesure de la queue déterminait la qualité des personnes : Si la reine avait neuf aunes de queue, les filles de France en avaient sept aunes, et les princesses du sang cinq et les duchesses trois. Nous avons cité plus haut la traîne de la reine Isabeau de Bavière, à son entrée à Paris.





Un marchand banquier en 1688.

Assis devant son bureau, il pèse son or. C'est peut-être M. Le Coulteux qui demeurait rue de la Truanderie, et appartenait à une des plus anciennes familles de la bourgeoisie parisienne. Il a gardé son chapeau et porte une longue perruque. La veste de dessous est rayée et garnie de boutons et les manches sont également rayées avec plusieurs rangées de boutons.

L'habit a des basques larges, des manches à revers avec des ornements de passementerie. On appelait ces financiers : des banquiers pour les remises de places en places, et Messieurs Le Coulteux avaient des correspondants en Normandie, en Bretagne et dans les pays étrangers. Le Coulteux de la Noraye, Le Coulteux de Canteleu, qui fit bâtir la rue Mandar sur ses terrains, sont sortis de cette famille et portent des noms connus dans l'histoire de Paris.

Si les costumes de Bonnard sont intéressants, ses accessoires le sont moins, et nous ne recommandons pas le pied de la table comme un exemple à imiter.

Ce gentilhomme à la mode pourrait être M. le baron de Beauvais. Ce baron était fils d'une femme de chambre de la reine, mère du roi, appelée Mme de Beauvais. Cette femme devenue vieille, hideuse et borgnesse, fut, jusqu'à la fin de sa vie, toujours bien reçue par le roi qui avait protégé le fils par égard pour la vieille servante. Grâce à cette protection, ce fils était devenu capitaine du Bois de Boulogne et de la plaine Saint-Denis. C'est lui qui avait mis à la mode les plis et les falbalas des hommes et l'ampleur du bas des habits.

Quant aux falbalas des dames, ils eurent pour auteur le fameux Langlée, ce parvenu qui croyait pouvoir tout se permettre à la Cour, et qui, en effet, ne se gênait pas, même devant les filles du roi, pour raconter à Marly des histoires graveleuses. Par contre, il offrait à Mme de Montespan une merveilleuse étoffe en or, dont parle Mme de Sévigné, ce qui lui faisait tout pardonner.





Atelier d'un maître cartier, place Dauphine, en 1660, à Paris (Carnavalet).

Au second plan, le Pont-Neuf avec la statue de Henri IV sur le terre-plein. A gauche, le collège Mazarin, aujourd'hui l'Institut ; à droite, la grande galerie du Louvre. Un jeune seigneur achète des paquets de carte que la vendeuse attache avec une ficelle. De jeunes apprentis, à l'aide de brosses, encrent des cartes au moyen de poncifs perforés. Une ouvrière, à droite, découpe les cartes, tandis qu'un pressier colle les feuilles avec une presse à vis. Des ouvrières et des ouvriers vérifient le tirage et mettent les cartes en paquets; à gauche, un gamin monté sur une échelle étend des feuilles sur des tringles pour les faire sécher.

Les apprentis ont une calotte ou un chapeau, une cravate avec un rabat, des tabliers et des culottes étroites avec des bas, et des souliers à lacets. Les femmes portent sur la tête un fichu. Elles ont des robes à manches courtes

serrées au-dessus du coude par un ruban. Les lignes blanches sur le plancher sont, sans doute, les rognures des feuilles de carton qu'on remettait dans la pâte de papier. C'est là un coin curieux de l'industrie parisienne, en 1660.

Notre but n'est pas de faire étalage d'érudition ; au contraire, nous nous sommes efforcé de ne donner que les explications indispensables pour l'intelligence de nos figures. On ne s'étonnera donc pas de ne pas trouver ici une histoire des *mouches*, qui remonteraient, suivant certains auteurs doués d'une vive imagination, aux Persans et aux Croisades. C'est possible ; à notre avis, il n'est pas nécessaire de remonter au déluge,





mais simplement à Louis XIII, alors qu'on s'appliquait des mouches de taffetas noir, pour donner du lustre à la blancheur de la tempe. Ces mouches étaient découpées de toutes les manières ; elles avaient la forme d'un écu, d'un croissant ou d'une étoile ; elles étaient tantôt rondes, tantôt longues ou encore représentaient un emplâtre qu'on appelait l'*enseigne du mal de dents*. Telle était la mode des hommes, et comme les boucles de la chevelure auraient pu cacher la mouche, on finit par la porter au-dessous de l'os de la joue, pour suivre l'exemple des femmes.

Les femmes se posaient leurs mouches devant le miroir ; ainsi fait la dame de gauche. Elle est devant une glace de très grande dimension, comme on peut s'en rendre compte au palais de Versailles. Quand les glaces atteignaient une certaine grandeur, elles étaient en deux morceaux. La galerie des Glaces est de cette époque.

La dame de droite, en costume rayé, touche du clavecin. Elle a une coiffure assez élevée avec ruban et voile flottant. Le couvercle du clavecin est décoré de peintures intérieurement, mais les pieds manquent d'élégance.



Une fête à bord de bateaux de pêcheurs et de blanchisseuses vers 1660.

Un ménétrier fait danser des jeunes gens, blanchisseurs, portefaix, avec des blanchisseuses et des servantes. Un porteur d'eau arrive pour partager leurs ébats pendant qu'un gamin est monté sur le toit d'un bateau-lavoir.

On peut lire sur un drapeau flottant au-dessus du bateau de pêche : « grosses carpes à cinq sols ». Ce poisson n'était pas cher. Le porteur d'eau vient remplir ses seaux à la rivière et le portefaix, le crochet sur le dos et le chapeau à la main, se montre galant et fait danser une blanchisseuse assez gaillarde pendant qu'une laveuse apporte son linge sur sa hotte. Costume populaire (Carnavalet).

Cet éventail nous offre les costumes des dames de la Halle au moment où elles se disputent la marée amenée dans des paniers sur des voitures à deux chevaux. Au milieu, le crieur et son scribe; à gauche, un moine flaire le poisson; à droite, un homme



La criée du poisson de mer aux Halles de Paris au XVIIe siècle.

porteur d'une hotte jette des coquilles d'huître; enfin, devant la voiture de droite, deux commères se crêpent le chignon, tandis que, devant le crieur, deux autres échangent des gros mots. Dans le fond, vue de la Halle.



Les farces de la rue Saint-Antoine.

Le peuple s'amuse; à gauche, un joyeux luron a lancé sur le vêtement d'un homme de la campagne une rondelle de drap retenue avec une ficelle, à la grande joie d'une

troupe de gamins; à droite, une bataille : un passant se fâche et lève son bâton contre un mauvais plaisant qui lui envoie dans la figure un croisillon, jouet qui se plie et se déplie, tandis qu'une marchande, avec une hotte sur le dos, lui renfonce son chapeau sur la tête; dans la rue à droite, l'église des Jésuites; dans le fond, la Bastille (Carnavalet).

A gauche, un jeune villageois joue du pipeau; à droite, une femme assez forte, avec une quenouille chargée sous le bras gauche et un fuseau tombant sur ses mains croisées, est assise devant une table couverte d'une nappe avec un pot de grès et un verre de vin



Intérieur villageois du XVIIe siècle.

à demi plein. En face d'elle est un vieillard qui paraît son mari et derrière eux se tient debout la fille de la maison.

A gauche, des proches parents en visite : un homme et une femme, sans doute les père et mère de deux charmantes petites filles qui sont debout au premier plan et qui semblent écouter les airs du galoubet du musicien. Costumes de paysan fort simples. Les deux petites filles sont les plus intéressantes bien que vêtues simplement aussi, robes à manches et tabliers avec bavettes. Celle de gauche a des fausses manches qui retombent dans le dos et une plume sur son bonnet. La composition n'est pas savante et comprend deux motifs, l'un à gauche, l'autre à droite, parfaitement distincts et sans liaison; mais l'exécution est habile et sincère; les costumes sont certainement des documents d'une incontestable authenticité, et tous ces personnages doivent être des portraits. Ce tableau est attribué aux Le Nain (Louvre).

Une femme de la campagne, la tête couverte d'un bonnet, est assise sur le sol et tient sur ses genoux son enfant endormi.

Sur la charrette, un petit paysan joue du flageolet devant trois fillettes debout, en bonnets et en fichus blancs.

Dans le fond, un porcher, la badine à la main, surveille trois jeunes pourceaux. Derrière lui, une grande fille, portant un seau à lait en cuivre sur son dos, est accompagnée d'une autre fillette plus petite.

Les costumes sont si peu compliqués qu'ils se rapprochent étonnamment des

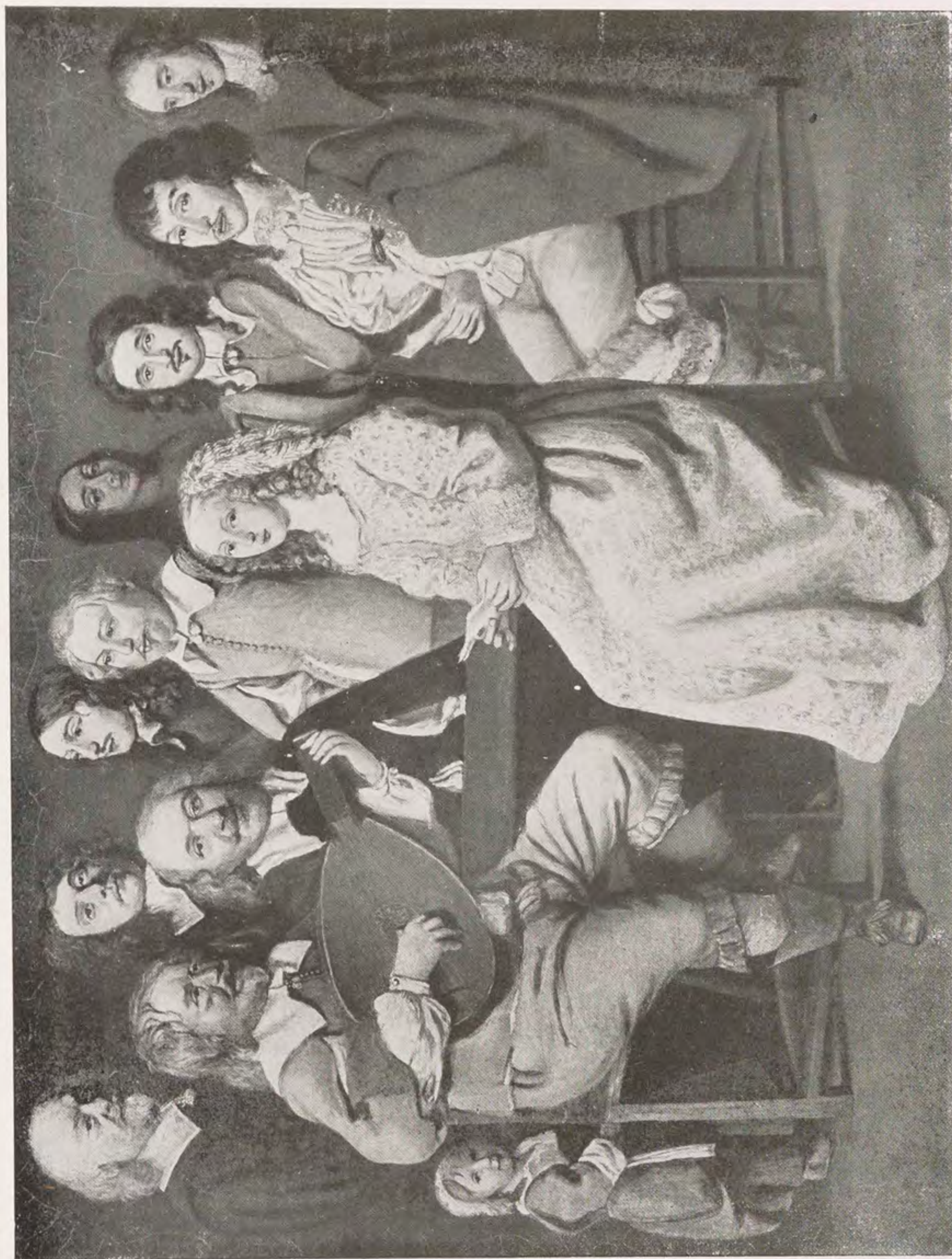


La charrette ou les petits moissonneurs lorrains (1641).

costumes modernes. Ce tableau pourrait être signé d'hier qu'on ne s'apercevrait pas de l'erreur de la date.

Les trois frères Le Nain : Louis (1593-1648) ; Antoine (1588-1648) ; Mathieu (1607-1677), ont été des artistes modestes qui n'ont laissé connaître que fort peu de détails sur leur vie privée. Il est même difficile d'attribuer telle peinture à un des trois frères et on dit : Cette toile est due aux Le Nain.

Ici, nous sommes introduits dans une famille de douze personnes. Le père accompagne, sur son luth, sa fille qui chante avec son mari placé derrière elle. Les physionomies des personnages sont très intéressantes ; fort peu ont des perruques et les costumes indiquent une certaine aisance, particulièrement ceux du jeune chanteur et de sa femme.



Portraits de famille du XVIIe siècle, attribués aux frères Le Nain.



Le marché à la volaille et le marché au pain, quai des Grands-Augustins. Dans le fond, l'île du Palais, 1660 (Carnavalet).

La Perruque



Pourrait-on écrire l'histoire du costume civil en France, au xvii[e] siècle, sans parler de la « Perruque » ? Si l'on ne connaît que fort imparfaitement l'origine de ce singulier couvre-chef, on sait, néanmoins, que l'on s'en servait dans les temps les plus reculés, et le British Museum nous offre un spécimen d'une perruque de grande dame égyptienne que nous reproduisons, avec ses boucles frisées et ses petites nattes retombant sur les côtés. Nous avons là une preuve qu'on connaissait déjà le fer à friser et que la frisure était assez habilement exécutée pour tenir ses boucles pendant des siècles. C'est le plus ancien modèle de perruque que nous connaissions. Ce serait donc à la coquetterie féminine que nous serions redevables de cet accessoire de la toilette masculine. Nous savons que les Romaines achetaient les chevelures blondes des Gauloises pour s'en parer et qu'elles décoloraient leurs propres cheveux, noirs ou châtains, avec du savon importé de la Germanie.

En France, l'usage des faux cheveux n'est pas mentionné dans les plus anciens documents, et l'histoire ne nous dit pas que Charles le Chauve, pareil, au point de vue de la calvitie, à l'Empereur Claude, le triste mari de Messaline, ait jamais songé à porter perruque.

En revanche, nous relevons dans les Comptes de Catherine de Médecis, en 1558 : « A une pauvre femme qui amena une fille à la reine pour avoir ses cheveux, cinq sous. » Catherine de Médicis portait donc des faux cheveux, et il est certain qu'elle n'était pas la seule femme de la Cour dans ce cas.

Quant à Louis XIV, il avait une collection de perruques de différentes grandeurs et il s'enrhumait souvent en les essayant. Le matin, il en mettait une petite à son lever et la changeait contre une plus grande dans la journée. Il en avait une spéciale pour la chasse, naturellement. C'est sous son règne que la perruque atteignit son apogée. Elle diminua sous ses successeurs et aujourd'hui elle n'est plus qu'une *réchauffante*, portée par les personnes qui craignent de s'enrhumer. Nous avons cependant connu un artiste, sculpteur de talent, nommé D..., membre de l'Institut, qui avait une perruque noire par coquetterie. Quand un élève nouveau entrait dans son atelier, il l'envoyait chercher un perruquier et se faisait couper les cheveux... de sa perruque devant ses élèves, pour faire croire qu'il avait des cheveux. Cette petite opération lui coûtait le prix d'une perruque neuve.

Un Suédois, graveur sur bois, très chauve, nous racontait qu'à Londres, il avait été fort longtemps sans pouvoir trouver de travail. Sur les conseils d'un ami, il mit une belle perruque blonde, et, depuis, il gagna fort bien sa vie et à Londres et à New-York. L'usage de la perruque n'a pas disparu partout, et tous les voyageurs qui visitent la ville de Londres ont pu se croiser dans les rues avec des avocats, en robe ou non, coiffés d'une perruque en filasse blanche. Ces perruques se louent généralement 5 shillings pour une séance ; mais les juges et les présidents de chambre ont des perruques dont le prix peut s'élever jusqu'à une centaine de guinées. L'histoire de la perruque d'hommes a été faite en partie par Thiers ; celle des coiffures de femmes est faite depuis longtemps. Nous ne parlerons pas de la poudre : cela nous mènerait trop loin.

Louise-Françoise-Angélique Le Tellier de Barbezieux, petite-fille de Louvois, épouse, le 4 juillet 1718, Emmanuel-Théodose de la Tour, duc d'Albret, pair et grand chambellan de France, gouverneur et lieutenant général du haut et bas pays d'Auvergne. Elle meurt en couches, le 8 juillet 1719, dans sa vingt et unième année, laissant un fils qui meurt lui-même dix à douze ans après elle.



Elle porte toujours les modes du temps de Louis XIV : coiffure monumentale ; robe de brocart avec corsage droit et jupe de la même étoffe. Devant du corsage et de la jupe en soie à ramages, garni de pattes de broderie. Ceinture ouvragée en orfèvrerie avec écharpe de perles, terminée par un gland ; manchettes de dentelle et par-dessus le tout, un vaste manteau partant des épaules pour finir en une longue traîne à plis étoffés.

La duchesse tient un masque de velours noir dans sa main droite, ce qui prouve que la mode des masques durait encore au commencement du XVIII[e] siècle, parce que ce portrait nous représente la duchesse dans sa jeunesse : elle ne fut mariée qu'une année et mourut âgée de vingt et un ans !

Les modèles féminins de Chardin sont habillés comme tous ceux de son temps, avec une capeline, une jupe et une robe retroussée et des souliers à hauts talons, et cependant lui seul a réussi à leur donner cette grâce particulière que personne n'a su retrouver : il n'a pas eu d'imitateur.

Dans *le Négligé*, titre de cette composition, une jeune mère met la dernière main à la coiffure de sa fillette et lui passe une épingle dans son bonnet. La petite fille tient à la main son manchon, tandis que celui de la maman est placé sur un fauteuil, au premier plan, à côté d'un gros livre de prières. Ces deux bourgeoises s'apprêtent à aller à la messe de sept heures, ainsi que l'indique la pendule posée sur le meuble de gauche. Les deux costumes nous sont connus et toute explication serait superflue.

Quant aux accessoires placés sur la table de toilette, ils sont très simples : un flambeau, quelques boîtes. Enfin, sur le parquet, au premier plan, une bouillotte.



Le négligé.



L'économe.

Etienne Jeaurat est un artiste aimable et son

> Epouse, économe et sage,
> Ne s'occupe que du ménage.

Elle a relevé les brides de son bonnet, serré par un ruban. Elle a jeté un fichu sur ses épaules et ses jolis doigts dirigent l'aiguille chargée de laine, choisie dans un panier à ouvrage, pour parfaire la broderie de la jupe qu'elle mettra le dimanche suivant à la grand'messe.

Elle est assise dans un large fauteuil, tandis que son mari, cultivateur, laboure son champ avec une charrue traînée par une paire de bœufs.

Elle n'est pas coiffée et l'expression de son visage respire la fraîcheur de la jeunesse : cette épouse sage est très jolie.

Jeaurat, né à Paris, en 1690, mourait en 1789, âgé de près de cent ans, et travailla surtout pendant le XVIII[e] siècle.



Ce petit enfant, coiffé d'un bonnet en dentelle, surmonté d'un toquet garni de plumes, et revêtu d'une robe, tient un fusil dans ses menottes sortant de manchettes de dentelle. Il porte en sautoir un ruban bleu au bout duquel on aperçoit la croix de l'Ordre du Saint-Esprit. Il n'y a plus de doute : c'est le roi, c'est Louis XV enfant, qui est représenté ainsi dans la galerie de Chantilly. Il porte des parures comme une petite fille, et même des paniers.

On sait que cette dernière mode ne devait disparaître que sous Louis XVI, quelques années avant la Révolution.

Comment ne pas citer, dans une histoire du costume civil, le nom d'Auguste de Saint-Aubin, le dessinateur habile, spirituel et infatigable à qui nous devons ces petits enfants de la rue, saisis sur le vif, sautant à la corde ? Et à quelle corde ! Des cordages oubliés par des maçons !

Cette courbe tournante, instrument de plaisirs,
Accroche mon joueur, dans son orbe l'entraîne :
Ainsi l'objet de nos désirs
Cause bien souvent notre peine.

Cette poésie de géomètre était à la mode au XVIIIe siècle et tous les artistes n'avaient pas à leur disposition un poète Roy, comme Lancret.

Les galopins portaient alors le tricorne des hommes, la culotte, le gilet, l'habit, les souliers de cuir quand ils n'avaient pas le bonnet de coton et les sabots de bois. Ils ont aussi la culotte à pont.

Saint-Aubin est un des artistes qui fournissent les documents les plus précieux, à la fin du XVIIIe siècle, sur le costume. Il est d'une exactitude rare et il a vu tout ce qu'il a dessiné. C'est lui qui tombait dans la Seine, en faisant un croquis, sans lâcher son crayon, au risque de se noyer.



La corde.

Cette composition est d'un arrangement habile; malheureusement, elle a été mal gravée et la tête de la mère a été reprise plusieurs fois pour lui conserver une expression agréable. C'est ce que démontre le travail plané du fond autour de la tête, qui est restée plutôt mauvaise. Autrement, le reste est bien.

La maman a des fleurs dans les cheveux et au corsage; elle est coquettement vêtue, et cet intérieur très simple ne manque pas d'élégance avec sa cheminée en marbre et son meuble chargé d'un service à café ou à chocolat. La jeune mère coud une robe pour



la fillette également bien habillée, qui garde son mouton à roulettes attaché au bout d'un ruban. Le devant de la robe de la petite fille, corsage et jupe, est garni de boutons. Elle a une toque couverte de fanfreluches, et comme sa maman, elle a entouré son cou d'un ruban, avec un nœud par devant. L'artiste n'a pas oublié le chat et le panier à ouvrage, les accessoires obligés des tableaux de genre de l'époque. Généralement, le chat est mal dessiné, bien qu'ici ce ne soit pas le cas.

La petite fille a encore un corset rigide, et ce n'est que vers 1789 que l'on commencera à mettre aux enfants les corsets de basin, n'ayant pour armature qu'un seul busc. La Révolution emporta les corsets, les buscs, d'acier ou de baleine. Et il fallut attendre le Second Empire pour revoir, près de la place Saint-Sulpice, la fameuse enseigne : « Les corsets sont-ils utiles, oui ou non? »



On a fouillé dans le coffre placé sur la chaise pour choisir un bonnet et on discute la manière de l'arranger.

La maîtresse de maison, en négligé du matin, coiffée d'un bonnet à bride, développe sur sa main gauche le bonnet choisi et demande l'avis de la soubrette. Celle-ci, qui a sur les cheveux un semblant de coiffure, a, autour du cou, un collier rattaché par un ruban. Dans le dos, elle a une traîne qui part des épaules et se perd dans les plis de la jupe, rappelant les costumes dont Watteau a tiré un si grand profit. Par devant, on voit son tablier. Ses pieds sont chaussés de mules à hauts talons.

Cette *promenade du soir* est tirée du *Port de Bordeaux* peint par Vernet. Moreau l'a gravée à l'eau-forte et a laissé à Le Bas le soin de la terminer. Les costumes de ces deux dames sont précieux pour nous. La figure de droite, avec une plume dans sa chevelure, a les épaules protégées par un fichu. Le devant du corsage est garni de nœuds de ruban et les manches courtes portent de nombreux volants.

La figure de gauche a la tête couverte d'un foulard et de plus elle a endossé une espèce de domino qui couvre toute la toilette. Elle a des manches longues et tient, dans la main droite, un mouchoir et un éventail.

Les jupes sont garnies de volants. La gravure est adroite et fait pressentir la distinction que Moreau mettra plus tard dans ses compositions.




Le lecteur.

Cette petite scène est signée Gravelot et intitulée : le Lecteur.

Un jeune homme, vraisemblablement de la bourgeoisie, a déposé son tricorne sur un tabouret dans le fond de la pièce, pour s'asseoir et faire lecture du roman à la mode à une jeune dame qui semble y prendre un grand intérêt et l'écoute avec attention.

Le lecteur est très simplement habillé, et sa pose est assez naturelle.

La jeune femme, coiffée d'un petit bonnet, porte au cou un collier de perles. Elle a une jupe de soie quadrillée recouverte d'une robe très ample, soutenue par des paniers, qui remplit le fauteuil sur lequel elle s'est assise. Elle semble avoir devant elle un tablier, ou une large pièce d'étoffe placée là à dessein par l'artiste. Le geste des mains indique un certain abandon chez cette bourgeoise entièrement captivée par la lecture ou par le lecteur. Un tapis assez luxueux recouvre le plancher et la fenêtre est garnie de grands rideaux qui annoncent une certaine aisance.

Gravelot, l'auteur de cette composition, né à Paris, en 1699, y mourait en 1776. Après avoir étudié quelque temps la peinture avec Restout, il s'adonna à l'illustration, et acquit en ce genre une véritable supériorité. Actuellement, cet artiste est à la mode, et il n'est pas rare de voir les œuvres de Gravelot atteindre dans les ventes publiques des prix excessivement élevés. Cet engouement n'aura qu'un temps, et le dessinateur-graveur reprendra, dans quelques années, la place qui lui est due parmi ses confrères, place encore estimable, mais non au premier rang. Gravelot était le frère du géographe Danville.

Il y a un certain charme dans ce tableau de Canot, représentant la leçon du maître à

danser. Pendant que le petit frère prend le chemin de l'école, ses livres sous le bras, et que le chat de la maison regrette le peloton tiré par lui du panier à ouvrage, le maître de danse a commencé avec la sœur de l'écolier sa leçon de maintien. Debout en face d'elle, sa pochette toute prête dans la main gauche, il écarte de la main droite le pan de son habit et la jeune élève en fait autant : c'est le prélude de la révérence. Et ensuite on attaquera le menuet ou la gavotte. Le maître porte une perruque poudrée terminée dans le dos par un nœud de ruban. Sa veste est dégagée pour laisser voir le jabot et son habit a des basques assez amples pour lui permettre de faire ses démonstrations.

La pochette est ce petit violon qu'on mettait dans la poche, d'où son nom, et qui servait spécialement aux maîtres de danse, on en trouve encore aujourd'hui assez fréquemment dans les collections, mais on n'en fabrique plus. La scène est habilement composée et a toute la grâce des petits-maîtres du XVIIIe siècle.

Il existait, à Paris, dès 1661, une Académie royale de danse, composée de treize membres. Grâce à l'enseignement des professeurs et à l'émulation des élèves, le goût de la danse se répandit rapidement à la Cour et même à la ville. Si Louis XIV dansait dans les ballets donnés à la Cour, tous les courtisans ne cherchaient qu'à l'imiter.

Le maître de danse que nous nommerons *civil* (par opposition au maître de danse *théâtral*), généralement sorti du peuple, se rendait ridicule par ses prétentions grotesques. Obligé de fréquenter des classes supérieures à la sienne, il exagérait, comme tout parvenu, les belles manières qu'il était chargé d'enseigner.



Le maître à danser (1745).

Molière s'est moqué de lui, mais le *bourgeois gentilhomme* a toujours eu du respect pour un personnage qui approchait les grands de si près.

M. F. de Ménil rapporte comment se pratiquait, d'après un maître de danse, Guillemain, le cérémonial de la leçon. Puis, la leçon finie, « l'élève fera au maître deux révérences, la première bas, la seconde moins ! » Et il ajoute : Décidément, Molière n'a pas exagéré la satire dans le *Bourgeois gentilhomme*.



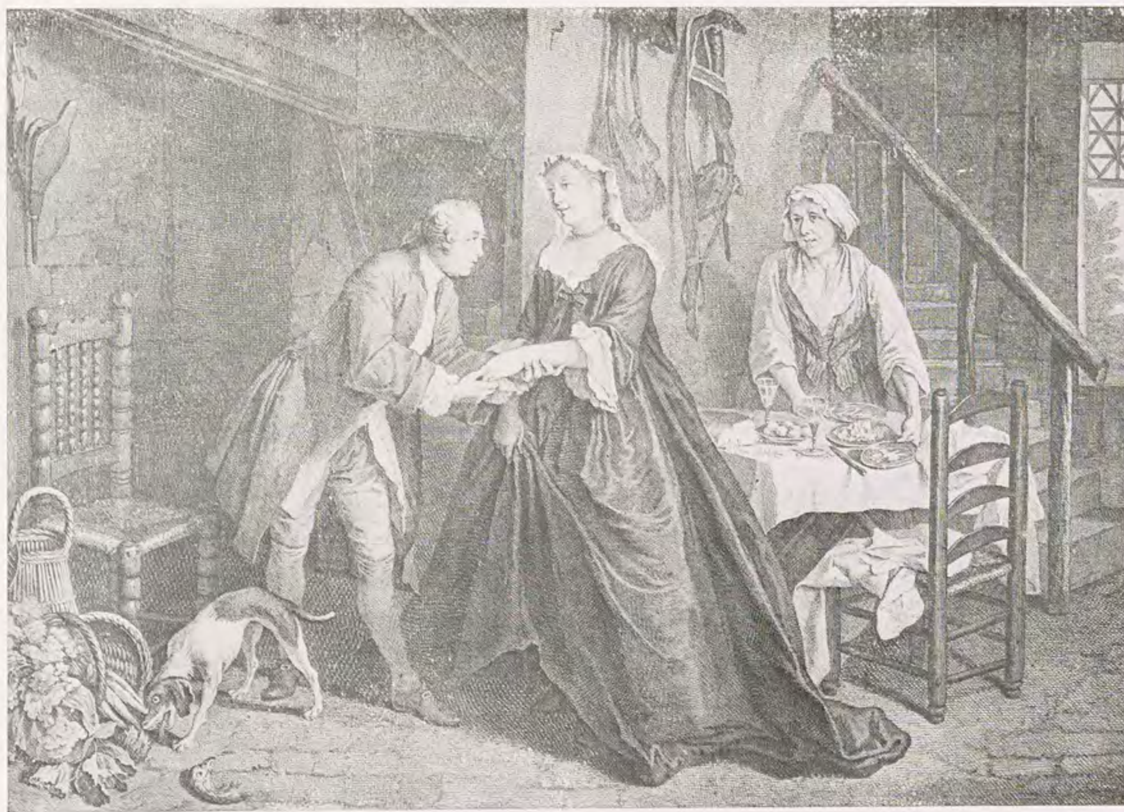
BOUCHER. — LE DÉJEUNER.
Musée du Louvre.

« Le Faucon », tel est le titre de ce tableau de Lancret, gravé par son meilleur interprète, de Larmessin. On connaît le conte de La Fontaine, un de ceux que tout le monde peut lire. Un amoureux se ruine pour une belle dame et, après avoir perdu presque tout son bien, se retire dans une chaumière, à la campagne, où il vit avec une vieille servante, n'ayant gardé, pour se distraire, qu'un faucon. La dame a un enfant qui tombe malade et qui demande le faucon à toute force, sans quoi il ne guérira pas. La mère écrit au campagnard qui lui répond en l'invitant à déjeuner ; mais comme il n'a pas le moyen d'acheter un poulet, il tord le cou à son faucon et le fait manger à la belle visiteuse qui a accepté l'invitation. Et comme, à la fin du repas, elle lui demande son oiseau favori, il lui avoue qu'elle vient de le manger. Quelque temps après, le mari de la dame meurt et elle accorde sa main à son soupirant.

La scène représente le pauvre amant, prenant la main de la dame et l'arrosant de ses larmes. On aperçoit à gauche, sur le sol, à côté d'un chien qui fouille dans un panier de légumes, la tête de l'oiseau.

Le costume de l'homme est fort simple, c'est celui d'un gentilhomme campagnard ; celui de la dame est plus riche ; il consiste en une robe de soie avec une traîne à la Watteau. Enfin, la vieille servante nous fournit le vêtement d'une paysanne au XVIII[e] siècle. La scène est pleine de naturel et, comme toujours, Lancret s'y montre excellent compositeur.

De plus, il a su rendre le sentiment délicat qui anime le pauvre gentilhomme ruiné sans licence et sans grivoiserie : c'est, à nos yeux, une qualité dont il faut tenir compte : Lancret est toujours pudique.



Le faucon.



Ici, la scène change : nous voyons un jeune abbé, autrement dit un « petit collet », en visite chez une dame qui le reçoit dans un déshabillé charmant. L'abbé profite du thé qu'on lui offre pour ébaucher une déclaration. La belle paraît avoir été surprise pendant qu'elle faisait sa toilette, alors qu'une « soubrette accorte », suivant l'expression de l'époque, se disposait à placer un élégant bonnet, avec brides en dentelle, sur la chevelure de sa maîtresse.

Ce petit tableau est bien composé; les accessoires, table de toilette, sopha, etc., sont habilement disposés : le jeu de la lumière fait valoir les personnages.

L'abbé tient son chapeau sous son bras et sa pose est timide, comme il convient. La jeune femme, assise dans un fauteuil, est enveloppée dans une jupe brodée, et laisse dépasser un pied chaussé dans une mule pointue à haut talon. La soubrette reste dans la demi-teinte; c'est une figurante.

Nous pourrions, avec un peu d'imagination, transcrire le dialogue des deux principaux acteurs; mais ce serait sortir de notre sujet et nous écarter de notre but.

Lancret a admirablement peint cette société du XVIII[e] siècle dont le raffinement dans le plaisir était une des grandes joies de l'existence, a dit M[me] Bengesco. Sa vie fut peu accidentée : il n'eut d'autre passion que celle de la Comédie-Française, dont il était un habitué assidu. Nous pourrions ajouter que cela se devine dans sa façon de présenter ses personnages : il sait choisir le moment précis de la « Scène à faire », et il la fait.



Cette gouache de Lawrence nous montre un « Five o'clock » au XVIIIe siècle, avec clavecin, violoncelle et chant. « Un peu de silence, s'il vous plaît! monsieur l'abbé! »



Watteau par lui-même (Collection du Musée des Arts décoratifs).

Nous n'avons pas à faire ici l'histoire de Watteau, qui est connue. Jamais il ne fut plus à la mode qu'aujourd'hui. Nous avons cependant voulu donner son portrait parce qu'il est dessiné par lui-même et gravé par Boucher.

Watteau s'est représenté tel qu'il se voyait dans son miroir ; il porte ses vrais cheveux qui tombent en boucles naturelles sur ses épaules. Il est couvert d'un habit de fourrure, avec des revers de manche également en fourrure. Son gilet, déboutonné, laisse voir sa chemise avec un jabot. Sa main droite entr'ouvre un carton à dessin, tandis que sa main gauche tient un porte-crayon en cuivre. Sur les bords du carton se lisent les deux noms de Watteau et de Boucher. Watteau avait près de vingt ans de plus que Boucher, qui avait dix-huit ans à la mort de Watteau. Ce portrait a donc dû être fait peu de temps avant la mort du peintre du *Voyage à Cythère*.

Ce n'est pas à nous d'établir de comparaison entre les talents si différents de ces deux artistes qui, cependant, offrent de curieux points de ressemblance, bien qu'ils aient chacun leur originalité marquée.

Tout en admirant le charme poétique de ses fantaisies champêtres et galantes, et la vivacité de ses incomparables dessins, ses contemporains, écrit M. Lafenestre, ne semblent pas avoir compris la portée de la révolution que Watteau accomplissait. Son coup de génie a été surtout de rappeler partout, dans la rêverie comme ailleurs, les peintres à un sentiment plus vif et à un respect plus constant des beautés immédiates de la réalité vivante en même temps qu'au goût des colorations franches et joyeuses, sous une action plus délicate et plus vive de la lumière.

Ce superbe portrait formait un des deux morceaux de réception à l'Académie du peintre Drouais, Hubert, en 1730. L'autre morceau représentait le peintre Christophe. Les Drouais furent peintres, de père en fils, de 1699 à 1788. Le fils d'Hubert, François-Hubert, eut, comme fils, Germain-François : tous les trois furent peintres de talent. Mais ce qui nous intéresse particulièrement dans notre reproduction, c'est le personnage dont le nom est attaché à un chef-d'œuvre que l'on peut voir au-dessus de la porte des écuries de l'ancien hôtel de Rohan (Imprimerie nationale), rue Vieille-du-Temple, à Paris, intitulé *Les chevaux du Soleil à l'abreuvoir*. On a parlé de démolir cet hôtel et de transporter ce groupe au Musée des Arts décoratifs. Ce serait faire subir au chef-d'œuvre de l'artiste une mutilation inévitable, comme le dit fort justement M. Stanislas Lami, dans son excellent *Dictionnaire des Sculpteurs français*. Espérons que ce projet ne sera pas mis à exécution.

Ce sculpteur se nomme Le Lorrain (Robert). Il naquit le 15 novembre 1666, dans le cloître Saint-Nicolas-des-Champs et mourut le 1er juin 1743. Il avait épousé, en 1702, Marie-Françoise Soint, fille d'un marchand de Paris. Élève de Girardon, il remportait, en 1689, le premier prix de sculpture et fut envoyé à Rome comme pensionnaire du Roi. M. S. Lami cite plus de 80 statues ou bas-reliefs dans l'œuvre de Le Lorrain.



Coiffé d'une perruque, le sculpteur porte un habit largement ouvert et laissant voir la chemise et le rabat de la cravate. Il a sur son épaule gauche un manteau dont les plis sont magistralement et savamment drapés. Il parle et sa main droite semble, par son geste, confirmer ses discours.

A gauche, dans l'ombre, une œuvre du sculpteur, peut-être *Pomone et un amour* (1704),

L'auteur de ce croquis, fils d'un médecin de Lyon, se nomme Jean-Jacques de Boissieu.

Né à Lyon, le 20 avril 1738, il y mourait le 10 mars 1810. A la mort de son père, sa mère le fit entrer comme dessinateur industriel dans une maison de fabricant de soierie. Son goût pour la peinture se développa rapidement et bientôt après il partait pour Paris, où il recevait des leçons du graveur Wille. En 1765, il accompagna en Italie le duc A. de la Rochefoucauld, et put se livrer à ses études favorites à Rome et dans les environs.



De retour à Lyon, il produisit des gravures à l'eau-forte qui attirèrent sur lui l'attention. Il fut alors nommé trésorier de France au bureau des Finances de la généralité de Lyon. Malheureusement, la Révolution vint l'atteindre dans sa fortune et il se vit obligé de travailler pour des éditeurs étrangers. De Boissieu a fait une quantité énorme de croquis originaux et de gravures à l'eau-forte ; on compte environ 140 pièces dans son œuvre. Nous avons donné ces deux dessins originaux parce qu'ils nous fournissent des modes reproduites d'après nature.

La tête de la petite espiègle est joliment coiffée, et son petit bonnet, rattaché sur le dessus de la tête par un ruban, est très coquet. Le fichu et le corsage sont simplement indiqués, ainsi que la naissance des manches.

Quant au personnage dépenaillé que représente le croquis de Watteau, nous croyons voir en lui un simple allumeur de réverbères ou un pauvre diable faisant un métier analogue. Comme nous nous proposions de reproduire les costumes de toutes les professions, nous n'avons pas reculé devant la publication de ce type de la rue que nous n'avions pas de chance de retrouver ailleurs.

Cet homme, coiffé d'un tricorne, a le bras gauche appuyé sur un bâton, sans doute muni d'un rat de cave à l'extrémité et, dans la main droite, il tient un instrument, clef ou

poignée, pour ouvrir les lanternes. Son costume se compose d'un vieil habit, acheté probablement d'occasion, retenu à la taille par une ceinture nouée autour du corps.

Watteau, artiste de premier ordre, a joui, dans son temps, d'une grande réputation. Nous aurions pu le remplacer par un autre, mais nous avons pensé que ces dessins originaux valaient bien les productions des graveurs de métier qui fournissaient les journaux de modes, etc., qui sont trop connus et en deviennent monotones. Nous parlons des générations de Bonnard, de Desrays, etc., etc. Les gravures et les dessins de Watteau sont très haut cotés à l'hôtel des ventes, ils sont à la mode. Celui-ci se trouve à Chantilly.

Nous publions ces deux croquis pour suggérer l'idée aux curieux de recourir aux dessins *originaux* qu'on rencontre dans les collections publiques; nous sommes convaincu qu'on trouverait des documents précieux dans les cartons des dessins du Louvre non exposés (plus de 40.000!).





Le toton.

Nous donnons une place aux Chardin. L'enfant au toton est le fils d'un joaillier, Auguste Gabriel Godefroy. Il porte un habit brun violacé, doublé de bleu, ouvert sur un gilet bleu de ciel à ramages blancs. Sur sa tête, une perruque poudrée terminée par une queue attachée avec un ruban noir. Nous ne dirons pas que le fils Godefroy regarde tourner son toton comme s'il se livrait à ce jeu pour la première fois, mais qu'au lieu de faire son dessin, il s'amuse, en l'absence de son professeur, et qu'il ferait mieux de prendre son porte-crayon de cuivre, contenant la pointe d'une sanguine, qui se trouve dans le tiroir de sa table et de travailler.

Assise sur une chaise de bois dont le dossier supporte un sac à ouvrage, la maman, coiffée d'un bonnet blanc avec un ruban bleu, a une robe blanche rayée de bandes grises. Elle montre une tapisserie à sa fille, qui se tient debout devant elle, coiffée d'un bonnet blanc et vêtue d'un corsage bleu et d'une jupe blanche.

A gauche, au premier plan, un chien carlin et un coffret; à droite, un dévidoir chargé de laines sur lequel la maman appuie ses pieds croisés, chaussés de mules roses et de bas bleus. La mère semble indiquer du doigt une faute de tapisserie à sa fillette, qui l'écoute avec docilité et profitera certainement de la leçon.

Nous ne dirons pas, comme Racinet, que Chardin a ressuscité le genre familier abandonné en France depuis Abraham Bosse, parce que, à notre avis, c'est une erreur. Ces deux artistes ont leur valeur, mais dans des genres différents; jamais on n'éprouve devant les scènes de Bosse les impressions qui se dégagent des compositions de Chardin.



La mère laborieuse. — Chardin (Louvre).



La gouvernante. — Chardin (Galerie du Prince Lichtenstein).

Robe bleue, châle, tablier, bonnet blancs. L'écolier a sali son chapeau : il est grondé



La Nouvelle Héloïse.

J.-M. Moreau dit Moreau le jeune, un des meilleurs illustrateurs du XVIII[e] siècle. Vignette tirée de la *Nouvelle Héloïse*.

Dans une chambre, à gauche, Julie tombe évanouie dans un fauteuil en voyant sa fille renversée à terre par Claire qui entre précipitamment pour se jeter dans les bras de son amie. A droite, Saint-Preux relève Henriette. Au fond, à gauche, M. de Wolmar regarde la scène, et dans l'encadrement d'une porte à demi ouverte paraît une soubrette. Les costumes sont ceux que Moreau a employés dans toutes ses illustrations. Ici, Claire porte un mantelet et on aperçoit dans le dos de Julie le point d'attache de sa traîne à la Watteau. Henriette a une mise très simple.

Nous n'avons pas osé abuser des dessins de Moreau : il eût fallu tout donner : 2.400 pièces !

Nous avons eu la chance de pouvoir reproduire des épreuves de toute beauté, offertes par un collectionneur délicat à un de nos plus riches musées, et mises gracieusement à notre disposition par son directeur.

Deux hommes et deux femmes sont assis à une table de whist placée sur un palier donnant dans une petite cour. A gauche, dans le fond, péristyle à colonnes et charmille. Sur la droite, entre les deux joueuses, un amateur regarde la partie à travers son lorgnon. A l'autre bout de la table, une jolie visiteuse, debout, tient d'une main son éventail, tandis que de l'autre elle s'appuie sur le dossier de la chaise d'un des joueurs. La coiffure de cette dernière figure est très haute ; celle des autres dames est plus basse et couverte de chapeaux de paille garnis de fleurs ou de rubans. Les hommes sont tête nue, mais en perruque.

Cette gravure fait partie des 23 pièces du *Costume physique du* XVIII[e] *siècle* (1776-1783), ouvrage accompagné d'un texte par Restif de la Bretonne, ce qu'on ignore généralement.

Moreau le jeune fut une des victimes les plus frappantes de la décadence artistique qui fut la conséquence du mouvement révolutionnaire.



La partie de whist.



Les adieux (Moreau le jeune).

Le costume de cette dame de cour ou de théâtre est éblouissant.







A gauche, en haut, jeune élégante coiffée d'un chapeau en corbeille orné de fleurs et de plumes. Elle tient une canne à pomme à la main. Dessin de Desrais.

A droite, une demoiselle vêtue d'une robe en lévite avec une ceinture de satin ; nœud sur le côté avec deux pendants attachés à leur extrémité par des rubans. Dessin de Meusnier.

A gauche, en bas, jeune élégante coiffée d'un chapeau garni de plumes, de gaze, de perles. Le corsage a un double collet et des basques. On sent la mode qui va petit à petit se transformer. Cette belle dame a abandonné la canne longue pour l'ombrelle qu'elle tient, pour nous, à l'envers, ou du moins dans le sens qui ne nous est pas habituel. On remarquera encore le col de la chemisette, la cravate et le bouffant du devant de chemise. La mode des coiffures est ce qui vieillit le plus vite, et il nous faudrait tout un volume pour donner la liste des noms des coiffures en cheveux, des bonnets et des chapeaux,



La grande toilette (Moreau le jeune).

Un « cordon bleu », reçoit d'un jeune auteur l'hommage d'un volume, de poésie sans doute. Et pendant que le valet de chambre donne un dernier coup de main au nœud de sa perruque, il désigne d'un geste gracieux sa femme au poète ; elle sera meilleur juge que lui.





Le *Magasin pittoresque* a donné jadis une caricature représentant une femme coiffée d'une façon ridicule comme hauteur. Nous n'avons pas reproduit cette gravure qui est trop connue et qui est exagérée. Celle de la dame ci-dessus a certainement été portée et les lecteurs jugeront sa dimension. Les cheveux sont relevés de façon à former comme l'enveloppe d'un bouquet d'étoffes légères et, par devant, on voit une aigrette et une broche de perles.

Cette dame enfonce un doigt dans un flacon d'eau de senteur et a suspendu à son corsage une rangée de breloques, montre, etc.

L'homme est coiffé d'un tricorne à cocarde en feutre. Un habit en fourrure, avec le poil extérieurement, est fermé par le nœud d'une cordelière. Le gilet semble également en peau, et les bas sont à raies. On voit passer sous le gilet les deux pendeloques de chaque montre.

Cet élégant s'appuie sur une canne garnie d'une ganse avec des glands.

Nous touchons à la fin du XVIII[e] siècle et nous approchons de la Révolution. Les belles manières vont disparaître et les vieillards regretteront ces *maîtres d'agréments* qui apprenaient aux hommes à parler gras, comme les acteurs du jour, à les imiter sans les copier, à montrer les dents sans grimace, à sourire devant un miroir avec finesse, à prendre du tabac avec grâce, à donner un coup d'œil avec subtilité, à faire la révérence avec une légèreté particulière, enfin à traiter les minuties en grand et les affaires sérieuses en bagatelles (Mercier. *Tableau de Paris*).

La femme rêve un nouvel idéal de beauté ; elle consulte les livres et les tableaux et cherche à remplacer l'expression de l'esprit par l'expression du cœur. C'est une entière révolution du goût, suivant les frères de Goncourt, dans la *Femme au dix-huitième siècle*.



La sortie de l'Opéra (Moreau le jeune).

Péristyle de l'Opéra. Le jeune couple s'apprête à sortir. Remarquable coiffure de la femme. La bouquetière de droite porte non seulement des fleurs, mais encore des « poulets ».



Nouvelle robe dite de Longchamp, retroussée avec des nœuds d'amour et des glands.

Cette dame a jeté sur sa coiffure, artistement dressée, un voile protecteur qui l'enveloppecomplètement. Un pardessus ou mante d'été, en étoffe transparente, avec des manches larges, fait l'office de ce que nous nommons aujourd'hui un cache-poussière.

Celui-ci, à raies garnies de boutons, est fermé sur la poitrine au moyen d'une broche avec des rubans.

Elle porte des bas blancs et des souliers à extrémité pointue. Les talons sont toujours hauts. Ces talons incommodes et ridicules, qui sont revenus à la mode, étaient en bois et fabriqués par des ouvriers spéciaux appelés talonniers.

A propos des paniers, on sait que c'est Mlle Clairon qui eut, la première le courage de les supprimer sur le théâtre, dans la tragédie, Son succès fut énorme, et les dames du grand monde s'empressèrent de l'imiter et de se passer de cet encombrant accessoire, dans leurs promenades et leurs visites. Alors se produisit le même phénomène que nous avons pu voir tout dernièrement : on cria à l'indécence et on reprocha a ces dames de manquer au respect dû aux lieux et aux personnes. Enfin, petit à petit, on s'y habitua tellement qu'il fallut attendre les toilettes des *Merveilleuses* pour se plaindre à nouveau du scandale.

La gaze mouchetée qui recouvre la coiffure de notre jeune personne se nommait une *thérèse* et elle était portée dans les jardins publics, suivant Pidansat de Mairobert. Vers 1784, on la désignait sous le nom de *calèche*.



Les petits parrains (Moreau jeune).

C'est un baptême! C'est une fête! Ces parrains caractérisent toute une époque.



Jeune homme habillé d'une redingote à la Lévite et coiffé d'un chapeau à l'Hollandais.

La redingote, dont le nom est la corruption des mots anglais : *riding coat*, ou vêtement pour monter à cheval, nous vient effectivement d'Angleterre. On remarquera que celle-ci a plusieurs collets et qu'elle portait le nom de *carrick*, autre nom anglais. La redingote avait deux rangées de boutons et se portait croisée ou non. Les pans, assez longs, entouraient complètement les jambes. Les manches sont également garnies de boutons. Quant au chapeau « à l'Hollandais », il est plus que probable que la mode en venait de Hollande. Il ne reste donc de français, dans ce costume, que la canne avec son ruban terminé par des glands et les souliers à boucles garnies de pierreries de la façon du fabricant Strass, dont l'emploi dénotait la recherche de l'économie : à défaut de diamants on prenait du strass.

Ce personnage est vêtu exactement comme l'autre, avec cette différence que la redingote est ouverte et que les revers sont boutonnés d'une autre façon. On aperçoit sur la gauche l'ouverture d'une longue poche fendue perpendiculairement dans les pans et fermée par trois boutons.

Ce costume est intéressant parce qu'il laisse pressentir, dans sa sévérité même, les changements qui vont survenir pendant la Révolution. On développera les proportions des revers des gilets et des redingotes, on allongera encore les pans, mais c'est l'anglomanie qui nous amènera toutes ces exagérations dans l'art de s'habiller. La France commence à abdiquer et pour longtemps. N'en voyons-nous pas encore la preuve dans le chapeau haut de forme dont on ne saurait penser ni dire assez de mal?

Jamais, à aucune époque, la mode n'a inventé un accessoire aussi disgracieux. Qu'il soit en castor, en soie, en cuir, en feutre ou en étoffe, comme dans les *gibus* ce couvre-chef est laid et incommode.





La dame du palais de la Reine (Moreau jeune).

Une dame de la Cour seule pouvait se permettre une pareille toilette. En fixer le prix est chose impossible, non à cause de l'étoffe, mais à cause des diamants.



L'Elégant au rendez-vous du Palais-Royal, tel est le titre de la gravure représentant ce gentilhomme qui montre qu'il a pris des leçons de maintien. Il est mis fort simplement et son costume n'attirera pas l'attention.

La correction de son attitude avec sa raideur, ses pieds en dehors, son geste étudié, son regard protecteur, tient encore aux façons en usage du temps de Louis XIV. Mais bientôt toutes les manifestations du respect allaient disparaître. Tandis qu'autrefois les révérences des seigneurs au Roi et à la Reine, aux arrivées, départs et remerciements, se faisaient par une inclination profonde, en portant la main jusqu'à terre, maintenant on se contentait de saluer de la main, sans s'incliner. Le duc de Luynes déplore l'affaiblissement de ces usages les plus respectables à ses yeux; c'est ce qu'il appelle les « manières solennelles de l'ancienne Cour ».

Pour Madame Josèphe Louise de Savoye, Madame, vêtue d'une robe de Cour, garnie en coques et draperie avec des glands, coiffée en toque, chevelure surmontée d'un bouquet de plumes, nous ne la voyons pas se promener dans ce costume dans les jardins du Palais-Royal ou des Tuileries, où nous sommes certain qu'elle aurait fait sensation.

C'était, du reste, une personne très douce, dont la sœur fut mariée au comte d'Artois.

Elle épousait, en 1771, le comte de Provence, le futur Louis XVIII, et son union paraît avoir été heureuse, mais elle n'eut pas d'enfant.

Elle mourut en exil, à Hartwell, en Angleterre, le 10 novembre 1810 et put se rendre compte, mieux qu'une autre, des changements survenus dans le monde, non seulement dans les modes et les costumes, mais encore dans beaucoup d'autres choses.





Lancret. — L'Hiver.



Ce personnage, coiffé d'un chapeau à l'Hollandais, a mis son frac avec des boutonnières à gland. Mais ce qui le caractérise surtout, c'est cet énorme manchon, qu'on n'a plus revu depuis cette époque.

C'était un vrai matelas en poil qu'on transportait avec soi, et l'autre personnage du bas de la page nous offre la manière de s'en servir. On à peine à comprendre, aujourd'hui que le costume permet de plus en plus la liberté des mouvements, comment on pouvait s'encombrer d'un paquet pareil. Un homme ainsi accoutré perd l'usage de ses bras et de ses mains et on se demande comment il ferait actuellement pour lire son journal. On a renoncé aux perruques, à la poudre et aux manchons, et on a bien fait; mais rien ne dit qu'on ne les verra pas un jour reparaître. On remarquera les cordons des deux montres. A ce sujet, Mercier dit : « Voyez entrer un élégant, il faut d'abord que ses breloques, par un joli frémissement, annoncent son arrivée. » Ce frémissement était obtenu en se dandinant d'une certaine manière.

Habillement à l'anglaise : frac, chapeau jacquet et bottines, en 1779.

Le jacquet était un petit chapeau rond porté par les palefreniers anglais et adopté par leurs maîtres. Notre gentleman a des breloques pendues au-dessous de sa veste. Cette mode, qui commence vers 1780, est la conséquence de l'habitude de porter deux montres dont les cordons, terminés par des glands, un cachet ou une clef de montre, servaient à cacher les fentes du pont à la bavaroise.

Le professeur de maintien se nommait « maître d'agrément » et enseignait l'art de mettre sa cravate, de se boutonner, de se dandiner, etc.

Nous avons connu une dame française à Philadelphie, en 1876, qui faisait donner des leçons à son neveu pour lui apprendre l'art de porter sa canne!

C'était le moment où il était de bon ton de la porter à l'envers.



La mode des hommes s'introduit souvent dans le costume féminin ; nous en avons eu des exemples. Quand les hommes eurent des redingotes, les dames en portèrent également avec revers, parements, double collet et boutons de métal. Puis, elles empruntèrent aux hommes la cravate, le jabot, le gilet, les deux montres avec leurs breloques.

Celle-ci a sur la tête un chapeau de Castor garni d'un large ruban rayé, avec un gros nœud sur le devant. Elle a un vêtement d'été, à en juger par son double collet d'une étoffe légère et transparente. Cette dame a renoncé aux garnitures, aux volants, aux falbalas et tout l'effet de la robe se trouve dans les plis produits par la fronce pratiquée autour de la taille. Son corsage, très busqué dans le dos, laisse voir les naissances de deux traînes qui se fondent dans la jupe assise sur une tournure ou du moins sur un panier de dimensions modestes. On paraît devenir pour un temps plus raisonnable, jusqu'au moment où le caprice de la mode fera naître les costumes les plus extravagants. Nous y arriverons bientôt. Ce joli dessin est à Carnavalet.



Quicherat, qu'il faut toujours consulter lorsque l'on étudie l'*histoire du costume*, nous montre l'influence du costume militaire sur les hommes au commencement du mouvement révolutionnaire.

On renonce à la poudre qui était alors de la farine, et le *Cabinet des modes* dit en 1790 : « Nos mœurs commencent à s'épurer ; le luxe tombe. » En 1790, l'élégant portait un chapeau rond, à cocarde, un frac, une cravate de couleur, une culotte de casimir, et des bottes à revers ou des souliers sans talons.



Ce sceau de Louis XVI n'est pas, croyons-nous, très connu, et après ce que nous avons dit des sceaux en général il méritait d'être reproduit. L'ordonnance est la même que celle du sceau de Louis XIII, et les deux anges soutiennent toujours un dais au-dessus de la tête du roi.

Le petit roi est couronné et porte sur sa pèlerine les deux colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit. Il tient toujours dans ses mains le sceptre et la main de justice. Il est assis sur un trône très simple caché par le manteau royal et l'inscription est en français : Louis XVI par la grâce de Dieu roy de France et de Navarre.

Le contre-sceau porte l'écu de France dans un cartouche couronné et entouré du collier des ordres, soutenu par deux anges.

Le petit prince porte ses cheveux poudrés et son vêtement est brodé sur toutes les coutures. Sa main droite écarte le pan de son habit rouge pour nous faire voir un gilet blanc en satin broché. Les jambes sont cachées dans des bas blancs retenus par une jarretière au-dessous du genou.

Enfin, il a le cordon bleu du Saint-Esprit passé en sautoir.

Sa main gauche nous prouve par son geste que le royal écolier étudie la géographie : elle s'appuie sur un énorme globe terrestre, tandis que sur la table on aperçoit le côté d'un globe céleste dont le pied est masqué par les cahiers de notes de l'élève.

Ce portrait est curieux au point de vue du splendide costume royal qui va disparaître pour ne plus jamais revenir.

Il a été exécuté en 1739. Le dauphin n'était encore qu'un enfant de dix ans. Tocqué est un peintre sage et raisonnable, il fait les portraits des gens de finance, des politiques, des écrivains et non des grandes dames, des coquettes de la ville et de la cour qu'il laisse à Nattier, son beau-frère. Il mourut en 1772.



Louis XVI enfant, portrait peint par Tocqué.



Carle Van Loo (1705-1765). — Halte de chasse, 1737 (Louvre).

Ce tableau de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) se trouve au musée de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg.

La scène se passe dans une antichambre dont la porte entr'ouverte nous laisse voir un intérieur de famille. Une jeune fille, vêtue d'une robe de satin uni, est venue chercher une écharpe en mousseline rayée, placée sur un chiffonnier en acajou.

Aussitôt, la porte vitrée de l'antichambre s'est ouverte doucement et un amoureux a profité de l'occasion pour dérober un baiser à la jeune imprudente, ou si l'on aime mieux, la complice du vol.

Elle a un léger fichu de gaze jeté autour de son cou et sa coiffure très simple nous indique la date de la scène, qui se passe sous Louis XVI. On remarque, pardessus sa robe, une espèce de mante avec des épaulières, rattachée sur la poitrine et recouvrant la jupe par derrière. Cette jeune personne appartient à la haute bourgeoisie, comme le prouve le tapis qui recouvre le parquet.



Fragonard, longtemps méconnu, après sa mort, comme Boucher, Greuze, Chardin et d'autres encore, a été réhabilité grâce à une critique plus intelligente et plus avertie. Actuellement, ses toiles sont très recherchées et atteignent des prix élevés. La Révolution, qui avait fait perdre à l'artiste les deux tiers de sa fortune, eut aussi une grande influence sur son talent : le goût public l'abandonnait et ses tableaux ne se vendaient plus quand il mourut. David, qui l'avait proposé à la Convention comme conservateur du musée, disait : « Il consacrera ses vieux ans à la garde des chefs-d'œuvre dont il a concouru dans sa jeunesse à augmenter le nombre. »





A gauche, en haut, jeune dame avec un voile jeté sur sa chevelure poudrée. Le corsage a un double collet rabattu et est rattaché par un nœud de ruban sur la poitrine. Les basques de la robe sont d'un effet peu gracieux. Du corsage s'échappent des pendeloques qui tombent sur la jupe unie avec un motif de guirlande brodée dans le bas. Elle tient d'une main son ombrelle, de l'autre son éventail.

L'autre femme, vue de dos, est coiffée d'un chapeau de paille garni de rubans et de plumes avec rubans dans la coiffure. Autrement, ce costume n'offre rien de particulier.



Pour montrer un chapeau rappelant l'exagération de ceux portés en 1912, nous publions cette gravure représentant une dame en promenade dans un jardin de Paris. Elle a posé son bouquet sur une chaise et elle a placé son gant sur le dossier pour montrer son joli bras et sa jolie main. Aussi tient-elle son éventail d'un air pro-

vocateur. Les grands chapeaux, surtout incommodes avec nos appartements dont l'espace est mesuré, sont de plus absolument ridicules.

Madame Sophie, fille de Louis XV, née en 1734, morte en 1782, sans postérité. Elle était élevée à Fontevrault quand Nattier fit son portrait, en 1748, pour 1.500 livres.

Elle tient un voile de la main droite et porte un corsage décolleté avec un semis de fleurs brodées et garni de dentelles ainsi que les manches. Le peintre a mis à son gentil modèle de quinze ans une écharpe de fleurs. Bien que Mme Campan trouve Sophie d'une rare laideur, nous avons ici la preuve qu'elle a eu son heure de bel épanouissement. Cette princesse a toujours eu un rôle des plus effacés : c'est une figure assez insignifiante, délicate et capricieuse. Le roi avait donné à ses filles des sobriquets : il appelait Victoire, *Coche*; Adélaïde *Loque* ou *Torche*; Louise, *Chiffe*, et Sophie *Graille*. La Pompadour, imitant le roi, appelait le duc de Chaulnes, mon *cochon*; Mme d'Amblemont, mon *torchon*; l'abbé de Bernis, mon *pigeon pattu*, et Pâris-Duvernay, mon *nigaud*. Ces surnoms faisaient d'abord rougir et rire ensuite.

Nattier (Jean-Marc) possédait le secret de rendre belle une femme laide. Quand le portrait était terminé, quelque chose d'imperceptible donnait à l'ensemble une beauté réelle et indéfinissable, comme l'écrit Casanova. Le vêtement, qui a une si grande importance dans le portrait, devient chez lui de pure fantaisie : il peint les filles de Louis XV en déesses des quatre éléments et représente Mmes de Flavacourt et de Châteauroux, nièces de la duchesse de Mazarin, sous la forme allégorique du *Silence* ou du *Point du Jour*.



Nattier perdit sa fortune à la suite de la ruine du système de Law, vers 1720, et jamais il ne put la refaire. Il mourut presque dans la misère, en 1766, tombé en enfance et hydropique, âgé de quatre-vingt-un ans. De ses quatre enfants, un garçon et trois filles, le fils, pensionnaire du roi, se noyait dans le Tibre; l'aînée des filles épousait le peintre Tocqué et la plus jeune se mariait à Challe, peintre fort connu.



Madame Adélaïde, fille de Louis XV, par Nattier.

Loque chante pendant que sa petite chienne l'*accompagne* en déchirant une page de musique (Versailles).

C'est la plus intelligente de tous les enfants du roi; née en 1732, elle mourait en 1800. Fort joli costume. On pourra faire aussi bien, mais pas mieux.

A mi-corps, de face, en robe grise à larges manches, couverte d'un tablier gris. Elle porte sur ses genoux un rouet et pendant que de la main droite elle actionne le rouet, elle file de la main gauche. Ce tableau a été donné au Louvre par Madame Nathaniel de Rothschild et il est plus que probable qu'il représente Marguerite Pouget, la seconde femme de Chardin, dont le Louvre possédait déjà un admirable portrait au pastel.

Françoise-Marguerite Pouget avait trente-sept ans quand elle épousait à Saint-Sulpice, le 26 novembre 1744, le peintre Chardin. Elle était veuve de Charles de Malnoé, un ancien mousquetaire, et elle avait quelque fortune. Sa maison lui appartenait et elle fut plus tard d'un grand secours à son mari dans ses fonctions de trésorier de l'Académie. Chardin avait à cette époque un fils unique de douze ans, de son premier mariage. Du second, il eut une fille, en 1745, Angélique-Françoise, qui mourut peu de temps après sa naissance. Chardin mourut le 6 décembre 1779, âgé de quatre-vingts ans. Quant à sa seconde femme, Marguerite Pouget, elle mourut à quatre-vingt-quatre ans, en 1791.

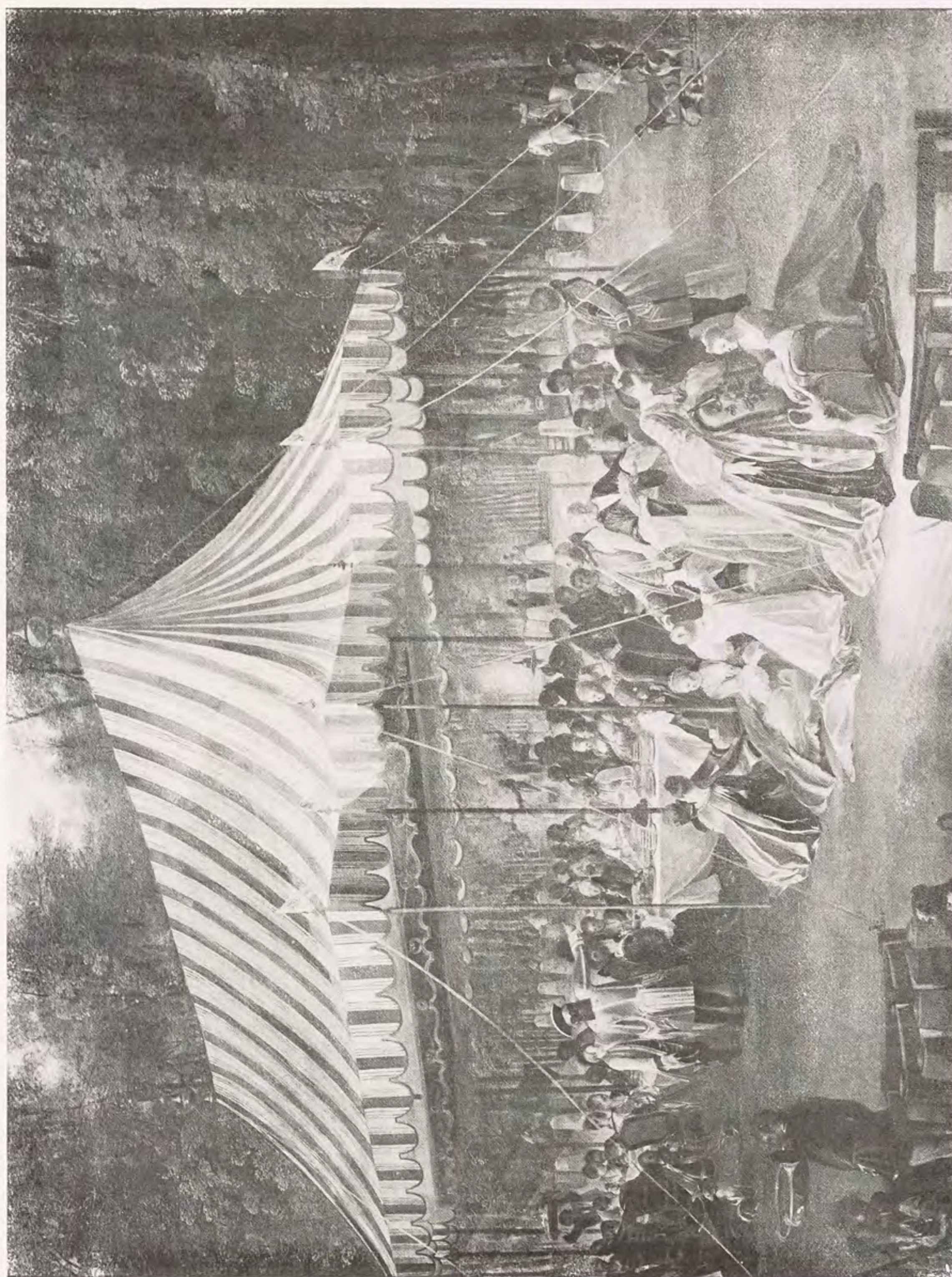
Réception à l'Isle-Adam du prince de Brunswick-Luxembourg, dans le bois de Cassan, au rond-point dit de la Table, près du chêne légendaire de Conty, de 30 mètres de haut. A l'Isle-Adam, l'hospitalité était fastueuse et libérale, dit M. G. Capon dans sa *Vie du Prince de Conti*; toute étiquette était bannie et Conti laissait à ses hôtes la plus grande liberté. Aussi, des dames ont-elles quitté la table pour s'asseoir sur le gazon et jouer avec leurs chiens.



Portrait de femme âgée, par Chardin.

Pendant que le prince préside le banquet, des piqueurs à pied sonnent des fanfares.

Les costumes rappellent ceux de *La Halte de chasse* de Carle Van Loo. La fête eut lieu à la fin de mai ou au commencement de juin, et fut favorisée par un temps superbe. Actuellement, la table de Cassan, en pierre dure, existe toujours, mais elle a été un peu déplacée au commencement du siècle dernier, pour ne pas entraver la circulation.



Fête donnée par le prince de Conti à l'Isle-Adam, en 1766. — Tableau d'Ollivié (fragment), au Musée de Versailles.



Cette femme est vêtue d'une polonaise avec deux pans, les *ailes* sur les côtés et la *queue* par derrière. Les manches sont arrêtées au coude et l'encolure est garnie de rubans et même de fleurs, sans parler du bouquet piqué dans le corsage.

La jupe, placée sous la polonaise, est courte et bordée d'une guirlande de roses.

Enfin, son élégant tablier avec bavette est garni d'un volant plissé comme le corsage et le devant de la jupe.

La coiffure est formée d'un bouquet de plumes en panache qui prend un peu plus tard le nom de « Qu'es-aco ».

Cette expression a pour origine la devise ajoutée par Beaumarchais au blason d'un gazetier nommé Marin. La reine, qui la connaissait, la répétait en riant devant Mlle Bertin, sa modiste, qui planta derrière le chignon trois panaches et la baptisa du nom de *qu'es-aco*. Mais au lieu de trois plumes on en planta vite une dizaine et la coiffure fut dite à la *Minerve*.

Ces costumes ressemblent beaucoup à ceux qu'on portait sur la scène, parce que le costumier des Princes du sang, nommé Sarrasin, donnait le dessin de presque toutes les nouveautés en fait de robes.

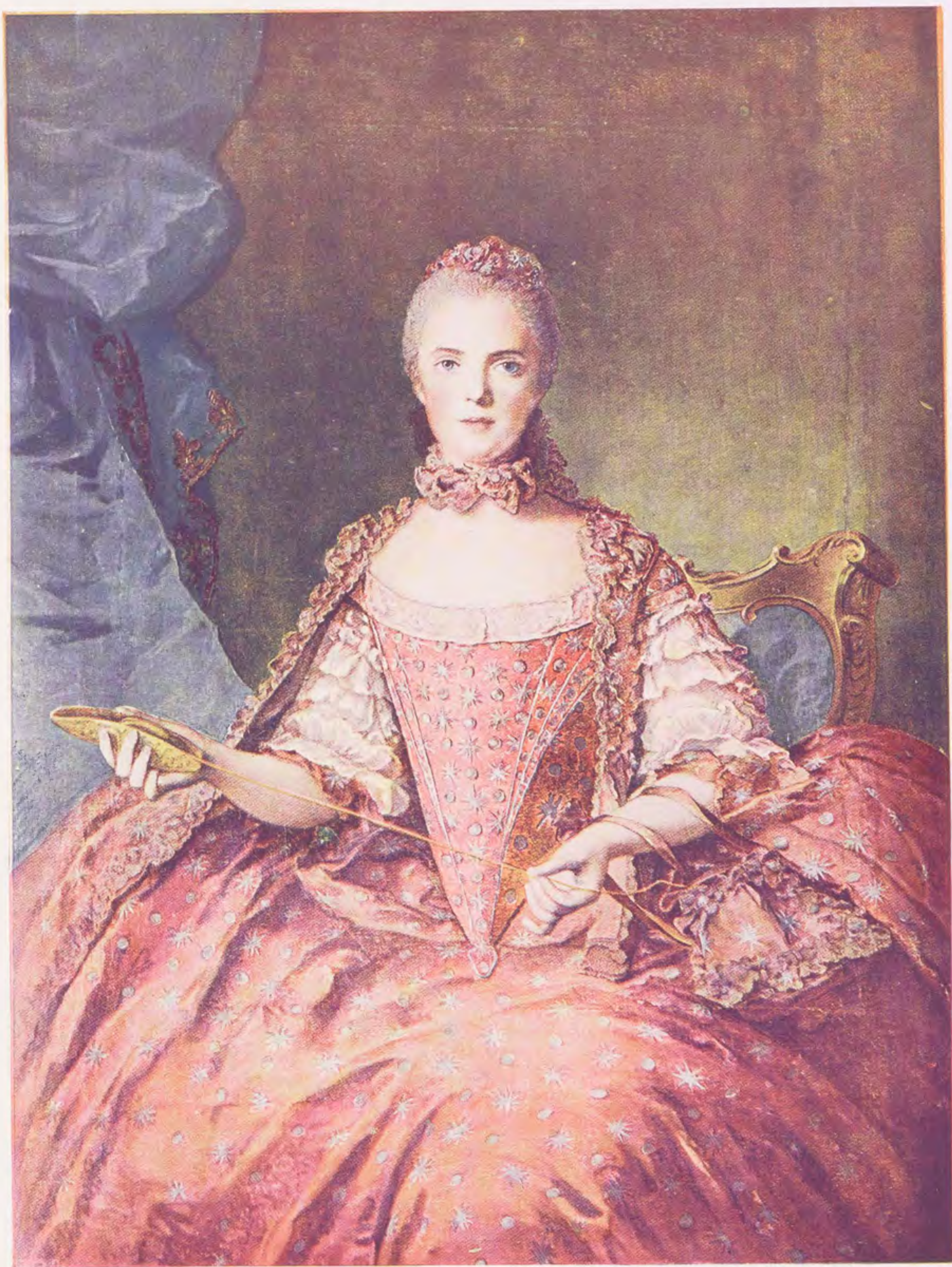
Les paniers mesurèrent alors jusqu'à 5 mètres de tour et le prix des dix à douze aunes d'étoffes nécessaires à la confection d'une robe avec les nœuds, les coques, la gaze en bouillons, les perles et les pierreries s'élevait à des sommes fantastiques.

Le *tulle*, nouvellement inventé, était fabriqué jusque dans les casernes, et on vit les soldats le crier et le vendre sur la voie publique.

Quant au poids de ces édifices de la coquetterie féminine, il dut souvent avoir comme conséquence de faire couler le fard appliqué sur les visages. Il a toujours fallu souffrir pour être belle, suivant le dicton populaire; jamais il ne fut aussi vrai qu'à cette époque.



Marie-Thérèse de Savoie, comtesse d'Artois, vêtue d'une robe de cour.



MADAME ADÉLAÏDE, D'APRÈS LE TABLEAU DE NATTIER.
Musée de Versailles.



Pièce d'eau des Suisses (fragment). — Gouache de Portail (Versailles).



La *Peinture*, tableau de Delarue, gravé par Duflos, représente Philibert Benoit, artiste peintre, né à Paris en 1718, dont le frère, plus jeune et plus connu que lui, était sculpteur. Nous avons déjà donné des peintres au travail dans leur atelier (XVIIe siècle). Celui-ci est dans une chambre nue, carrelée, avec une porte de prison, il peint le ciel d'un paysage, panneau décoratif, dans lequel se jouent des Amours. Son costume est fort simple et nous ferons remarquer les plis de l'habit, dont les pans sont fendus et plissés, en partant des boutons de derrière. En outre, la poche est placée dans le sens vertical et cette mode a reparu, encore dernièrement, mais n'a pas duré : ce qui convient au pantalon ne convient pas au pardessus. Le gilet est rayé ; la culotte, les bas, les souliers à boucles sont déjà décrits antérieurement.

Dans un paysage, Mlle Sallé, la tête légèrement penchée à gauche, une boucle de cheveux retombant sur son épaule, ébauche un pas de danse, les mains et les bras étendus à droite et à gauche. Sa robe est agrémentée de fleurs et de rubans. A droite, un petit garçon joue de la flûte ; a gauche une femme danse derrière elle.



Nous avons découpé notre sujet dans une composition plus grande de Lancret dont on trouve la description dans E. Bocher, E. Dacier et Ch. Malherbe.

Si, dans le portrait de Sallé et celui de la Camargo, son pendant, le buste semble s'évader avec peine de la cage ronde et disproportionnée du panier, la jupe a du moins perdu de sa longueur : on peut voir le pied de la danseuse jusqu'à la cheville et on peut suivre le dessin du pas qu'elle exécute.

La Camargo et Mlle Sallé n'étaient pas jolies, mais ces deux étoiles de la danse possédèrent à un haut degré ce charme que donne la grâce

Plus belle encore que la beauté.

Le règne de Sallé a duré douze ans : si elle fut légère sur la terre, que la terre le lui rende !

François de Troy naquit à Toulouse en 1645; il était fils d'un peintre, Nicolas de Troy, qui fut son premier maître, et il le quitta à l'âge de vingt-quatre ans pour se rendre à Paris, où il reçut successivement des leçons de Nicolas Loir et surtout de Claude Lefèvre.

François mourut à Paris en 1730, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

On connaît quatre de Troy : Nicolas, père de Jean et de François; et Jean François, fils de François et petit-fils de Nicolas, mort en 1752. Le tableau que nous reproduisons a été gravé par Cochin, en 1735. Tous les de Troy ont eu du talent.



Dans un roman, Philis, sous ce riant feuillage,
De deux parfaits amants lit les tendres propos;
Damon, en l'écoutant, affecte un vain repos,
Mais son cœur en secret tient le même langage



Vers 1735, Boucher, alors âgé de trente-deux ans, fit paraître les *Cris de Paris* dont il avait composé les dessins, gravés par Lebas.

Voici d'abord le marchand de plumeaux traînant sa charrette à bras. Coiffé d'une calotte, il ne porte, outre sa chemise, qu'un gilet à revers large et un habit à une rangée de boutons. Une culotte, des bas et des souliers retenus par une bride sur le cou-de-pied : voilà tout le costume de notre marchand.

Le rétameur a un chapeau à large bord et ses cris sont parvenus aux oreilles d'une ménagère qui a entr'ouvert sa porte pour lui faire sa commande. Notre homme porte sur son dos et sur son épaule des chaudrons et sa main droite tient un réchaud et une écumoire.

On a accusé Boucher d'avoir corrompu le goût et d'avoir « broyé ses couleurs pour charmer les yeux du vice ». Ces accusations ne sont pas plus justifiées que celles qui lui reprochent sa vie de plaisir. En général, les artistes soupçonnés de mener la vie joyeuse sont ceux qui travaillent le plus. Boucher était du nombre : il a produit énormément. C'est lui qui a inventé cet Amour joufflu, dont on a tant usé et abusé. C'est lui qui a inventé cette jolie figure de la petite Murphy dont on rencontre le profil et le dos souple et ondoyant dans tous ses tableaux.

Il était de bon ton, il y a soixante ans, dans les ateliers de peinture, de dire du mal de Boucher. Or, jamais tableaux n'ont été copiés plus souvent que ceux du maître. Boucher a été la cause de la fortune d'une foule de décorateurs qui lui ont pris sans scrupule ses amours et ses femmes, et qui, sans lui, auraient été fort embarrassés. Boucher, dont la renommée a fait le tour du monde, est, à notre avis, et, malgré ses défauts, une gloire de l'Ecole française. De plus, c'était un brave homme : on ne peut pas en dire autant de son neveu, Louis David.



La chaise de Madame est avancée et Monsieur l'a accompagnée jusqu'au bas de l'escalier, jusqu'au vestibule. Un valet de chambre, tenant un coussin sous le bras, a ouvert la portière de la chaise pendant qu'un des porteurs reçoit les ordres de Monsieur sur la promenade à faire. Un ami, un parent aimable offre gracieusement sa main à la dame pour lui permettre de monter dans sa chaise, en prenant *les Précautions* que nécessite son état intéressant.

Derrière la colonne de droite, un valet, presque entièrement caché, doit porter le sac de sa maîtresse à moins que ce ne soit sa petite chienne, ce qui est plus probable.

Toute la grâce de Moreau se retrouve dans cette composition habilement gravée par Martini.

Au moment où Moreau publiait ces vingt-quatre compositions, avec un vif succès, parut un ouvrage en deux volumes, intitulé *Tableaux de la vie ou les mœurs du* XVIIIe *siècle*, en réalité une contrefaçon éhontée. Voici l'*avis* des éditeurs : « Nous ne donnons pas cette galerie pour une collection de tableaux originaux. Le *monument du costume*, de Restif de la Bretonne, nous en a fourni les materiaux... »

Puis, après avoir constaté le succès des estampes de Moreau : « Un diamant passe d'une main à l'autre; il circule dans le commerce et il conserve toujours sa valeur... »

L'ouvrage, sans date, parut à Neuvied-sur-le-Rhin et à Strasbourg. Ce plagiat était admis. Combien a-t-il fallu de temps pour faire comprendre au public que la propriété artistique ou littéraire est une propriété ? Chacune des planches copiées d'après Moreau est accompagnée de quelques pages de texte de Restif. Moreau n'est même pas nommé dans l'ouvrage ! Et les gravures contrefaites et réduites ne sont pas toutes sans valeur,



Les Précautions, par Moreau le Jeune.

Il est difficile de montrer plus d'esprit que Moreau le jeune dans ces scènes de la vie privée, au XVIIIe siècle. Nous n'avons pas hésité à lui faire une large place dans nos costumes, parce que c'est lui qui nous fournit les documents les plus précis sur cette charmante époque. Aucun détail n'est indifférent chez Moreau, et tous les accessoires sont copiés par lui d'après nature. Il a vu le bureau, le fauteuil, le chauffe-pied et le cabinet de cet heureux père qui ne peut contenir sa joie en apprenant la bonne nouvelle. Et quelle délicieuse messagère! Cette soubrette est adorable! La sage-femme présente l'héritier présomptif avec un air digne. Il n'est pas jusqu'aux deux serviteurs qui ne jouent convenablement leur rôle dans la pièce... à côté.

L'explosion de joie est traduite par le geste si expressif des trois mains levées en l'air et se détachant en clair sur le fond.

Le nouveau-né est endormi, mais on entend l'exclamation de la servante, qui n'a pas peur de l'éveiller. Et tandis que Monsieur, tout à son bonheur, va s'élancer pour contempler son fils, son espoir, l'héritier de son nom, l'artiste n'as pas oublié de placer, sur une gaine, dans le coin de l'appartement, le buste de Madame, qui assiste ainsi, témoin muet, aux transports de son cher époux!



« C'est un fils, Monsieur! » par Moreau jeune, gravure de Bacquoy (1776).

La scène se passe dans la matinée et Monsieur, en robe de chambre de soie, est à peine coiffé : il attendait l'heureux événement en feuilletant un volume d'un coup d'œil distrait ou en faisant semblant de lire la lettre qu'il vient de recevoir. Enfin! c'est un fils! Dieu soit loué! Soyons tout à la joie! Et maintenant pensons au baptême et aux *Petits Parrains*.

Le fade Restif de la Bretonne a brodé sur le sujet quelques pages d'une moralité agaçante.


L'accord parfait.


La déclaration de la grossesse.


N'ayez pas peur, ma bonne amie.


J'en accepte l'heureux présage.

Ces dessins de Moreau, datés de 1776 et de 1777, sont heureusement interprétés par les graveurs Helman, Trière et Martini.



Le chemin de la Fortune, par Baudouin.

Baudouin, Pierre-Antoine, né à Paris, en 1723, fut l'élève et le gendre de Boucher, dont il avait épousé la fille cadette. Il mourut le 15 décembre 1769. Grimm, dans sa *Correspondance*, qualifie la peinture de cet artiste de « petit genre lascif et malhonnête qui plaît beaucoup aux jeunes libertins ». Que dirait-il aujourd'hui ? Mais nous ne sommes pas moraliste et les ouvrages de Baudouin nous fournissent, du moins, des renseignements sur les costumes et les toilettes de son temps.

Ce jeune maître à danser ne paraît pas bien connaître son métier. A son geste étonné, on croirait qu'il n'a jamais vu de jolis pieds. La suivante paraît remplie de complaisance et voudrait bien montrer le mollet, mais la coquette se défend mollement : la présence du vieillard assis dans le fauteuil la gêne probablement et lui en impose.

Sur le clavecin, la partition de *Castor et Pollux*.

A gauche, appuyé sur une chaise, le violoncelle, que l'on retrouve dans tous les intérieurs de cette époque, où l'on aimait furieusement la musique, semble-t-il.

Baudouin dessine mieux que Lawreince et ses gouaches sont plus habiles que celles de son confrère.



Portrait présumé de la princesse de Lamballe (Versailles).



Sceau de Marie Leczinska, fille unique de Stanislas, roi de Pologne, femme de Louis XV.

La reine assise sur son trône, dont le dossier est surmonté d'un soleil rayonnant, porte la couronne et le sceptre. A ses pieds, deux amours tiennent deux écussons, l'un de *France*, l'autre géminé de *France* et de *Pologne*.

Légende : Marie, par la grâce de Dieu, reine de France et de Navarre. La composition habile de ce sceau, l'arrangement heureux du rideau du fond et du manteau de la reine sont dus à un membre d'une célèbre famille de graveurs, originaires d'Anvers. Il se nommait Charles Joseph Roettiers.

La petite toilette de Moreau jeune nous offre un petit maître à son lever. Pendant que deux garçons perruquiers sont occupés à friser leur client, enveloppé d'un vaste peignoir et tenant une lettre ouverte dans sa main, un tailleur, M. Dimanche, et son commis, étalent sur une chaise l'habit neuf qui leur a été commandé, et ils écoutent les observations et les critiques. Dans le fond, et devant un meuble supportant des vases garnis de fleurs, un *coureur*, avec sa coiffure bizarre, s'appuie sur sa canne. Quelquefois, ce personnage est qualifié d'*heiduque*, nom hongrois. Le *coureur* a disparu en 1789, en laissant le souvenir de sa brutalité ; il jouait trop souvent, sur le dos des passants, du bâton à pomme qui lui servait de canne.



Le coureur et l'heiduque ont été remplacés par le moderne *chasseur*. L'heiduque montait ordinairement derrière les voitures ; le *coureur*, courait devant les chevaux.



Le billet doux, par Lawreince.

Le vrai nom de Lawreince est Lafrensen et dénote son origine suédoise. Nicolas Lafrensen, fils d'un peintre de portraits, Nicolas Lafrensen, et de sa femme, Magdalena Sturer, naquit à Stockholm, le 30 octobre 1737. Il étudia sous la direction de son père, et vint ensuite en France, en 1771 d'abord, puis en 1774. Il resta dans ce pays jusqu'à la Révolution.

Le *billet doux* date de 1778, et, en 1779, l'orfèvre Délezenne, de Lille, en possédait une épreuve qui fut adjugée au roi lors d'une saisie opérée chez l'orfèvre.

Cette gravure est faite d'après une gouache et représente une scène qu'on croirait tirée d'une comédie de l'époque. Un galant en visite entretient la maman qui jette les yeux sur une page de musique et il passe en cachette à la fille un billet doux. Cette jeune personne a sur ses genoux un métier, à parfiler probablement, le parfilage étant alors à la mode. Le mobilier, le tapis, l'intérieur en général indiquent que l'action se passe dans un monde riche et le costume de la demoiselle prouve qu'elle a de la fortune. Elle doit cultiver les arts d'agrément comme le montrent et la harpe et le violoncelle et le clavecin ouvert, qu'on voit sur le côté droit de la gravure. Lafrensen, qui mena à Paris une existence peu bruyante et même assez retirée, rentrait en Suède au moment de la Révolution et mourait à Stockholm le 6 décembre 1807.

Les Vanloo n'ont, jusqu'ici, fait l'objet d'aucune étude sérieuse et on ne connaît que très peu de chose sur cette illustre famille d'artistes. Un de nos amis, écrivain de talent, a commencé sur eux un travail inédit qu'il espère pouvoir publier dans quelque temps.

Carle Vanloo était petit-fils de Jacques Vanloo, peintre, et fils de Louis Vanloo et de Marie Fossé. Son père, à la suite d'un duel dans lequel son adversaire avait succombé, s'était réfugié à Nice. C'est dans cette ville que naissait Carle-André, en 1705, et qu'il était baptisé à l'église paroissiale, le 15 février. Après avoir échappé miraculeusement à la mort pendant le bombardement de la ville, par Berwick, en 1706, il était élevé par un frère aîné, Jean-Baptiste, peintre de talent, qui l'emmena à Rome et le plaça à l'école de Benedetto Lutti, artiste renommé. Ce dernier le confiait bientôt au sculpteur français Le Gros, qui mourait en 1719, et Carle revint à Paris avec son frère. Quelque temps après, il retournait en Italie avec ses neveux Michel et François Vanloo et son ami Boucher, qui avait vingt-trois ans, quand Carle en avait vingt et un.



Carle Vanloo en famille (Versailles).

Après la mort malheureuse de François, à Turin, Carle fit, dans cette ville, la connaissance de la fille d'un musicien nommé Sommis et l'épousa; c'est elle qui se détache sur le fond de notre tableau. Elle est debout et tient un cahier de musique dans les mains. « La belle voix de Mme Vanloo, les grâces qu'elle met dans son chant, le choix des airs agréables et pathétiques que son discernement présentait aux Français gagnèrent tous les cœurs à la musique italienne dans les concerts parisiens. »

Après avoir remporté tous les honneurs dus à son talent, Vanloo mourait, place du Vieux-Louvre, d'un coup de sang, le 15 juillet 1765; il avait soixante et un ans. Diderot à écrit : « Carle Vanloo ne savait ni lire, ni écrire : il était né peintre comme on naît apôtre. » Heureux homme!



La place des Halles avec le pilori, à Paris, par Edme Jeaurat.

Ce document est à l'envers : le violoneux tient son violon de la main droite! Mais quelle abondante documentation pour les costumes populaires de la fin du XVIIIe siècle!

Cette gravure reproduit une des œuvres les plus célèbres de Baudouin et, il faut bien l'avouer, elle ne renferme rien d'indécent. Une jeune fille fatiguée, feignant l'envie de dormir, se frotte les yeux de la main gauche, pendant qu'une amie la soutient et que les femmes de chambre font la couverture, éteignent les bougies ou prennent soin du feu. Le mari agenouillé demande un pardon qui lui sera facilement accordé. Il est en robe de chambre et en pantoufle. La mariée, en déshabillé galant, a un bonnet de nuit et une chemise garnie de rubans.

Intérieur de gens fort à leur aise : c'est un fils de famille qui fait un beau mariage. Le mobilier, les rideaux du lit, le lit lui-même et le tapis sont très luxueux.

Baudouin, tout en recevant les conseils de Boucher, dont il admirait le talent, n'a aucune ressemblance avec son beau-père : c'est un art tout à fait différent. On peut lui reprocher un modelé un peu sec dans ses gouaches originales, mais il suffit d'un graveur de talent comme un Choffard, un Moreau le jeune, un Delaunay, pour qu'on ne s'en aperçoive pas.

Exposée au Salon de 1767, une gouache a inspiré à l'auteur de *la Religieuse*, à Diderot, un article hypocrite d'une flagrante injustice. Nous faut-il l'avouer? Baudouin est surfait. Nous avons connu un artiste de talent qui, pendant de longues années, a *fait des gouaches de Baudouin originales* que nous voyons passer quelquefois en vente publique, sans soulever aucune protestation ni de la part des experts, ni de celle des connaisseurs !... Il est mort ! Il ne faudrait pas croire que ce fut là un fait isolé : Jamais on n'est arrivé à produire autant de faux de toute nature, à Paris que de nos jours. L'artiste facile à contrefaire n'est jamais un grand artiste.



Le coucher de la mariée, par Baudouin.


La quêteuse.

Si le dessin de cette gravure a été mal interprété, la faute en est au graveur, et nous ignorons les noms des artistes. Le jeune seigneur, correctement habillé, dépose son offrande dans la bourse que lui tend une jeune personne en grande toilette.

Coiffure poudrée avec une toque garnie de fleurs et de rubans, collier de perles, bouquet au corsage décolleté avec deux bretelles de coques reliées par des nœuds de rubans; manches courtes et gants de peau recouvrant le bras entouré d'un bracelet d'or. Jupe richement garnie de coques, de guirlandes de fleurs, de plissés, etc.

Enfin, manteau ou traîne retenue au corsage par une cordelière terminée par des glands et frangée d'un plissé.

Cette gracieuse quêteuse porte, en outre, aux oreilles et au corsage, des bijoux et des diamants.

Autant ce document est sérieux pour nous, autant le suivant est grotesque avec intention.

Ce dessin à la sanguine se trouve au Cabinet des Estampes : c'est une critique inédite des perruques. Vers 1778, ces coiffures, dites à la grecque, atteignaient à une hauteur de plus de deux à trois pieds sur la tête. C'était une montagne de neige chargée de gaze, de perles, de rubans, de boucles, de panaches.

Si cette dame a une coiffure ridicule et un bouquet planté dans son corsage, son cavalier a également une perruque exagérée et un nœud énorme au ruban de sa queue. Son chapeau est remplacé, sous son bras, par le chien de la dame.

Il faut, cependant, croire que tout le monde n'acceptait pas sans rire de pareilles extravagances, et le dessinateur inconnu nous montre dans le fond à droite des passants qui se moquent de nos deux personnages ainsi accoutrés. Le dessin est habile et a certainement été exécuté par un artiste de talent. Mais jamais la caricature n'a corrigé personne et bien malin serait celui qui pourrait dire qui dirige la mode.


Les perruques ridicules.



Sceau de Marie-Antoinette d'Autriche.

A gauche du champ, la jeune reine vue de profil, assise sur son trône, et devant elle un génie ailé lui présentant l'écu géminé de *France* et des quartiers d'*Autriche* que soutient un amour debout sur les marches du trône. Légende : Marie-Antoinette d'Autriche reine de France 1774.

Ce sceau, œuvre de Roettiers, bien qu'habilement exécuté, n'est pas à l'abri du reproche. Il ne nous faut pas oublier que la reine a alors dix-neuf ans, et pour nous, elle est trop petite et le génie est trop important. A notre avis, la figure royale, qui devrait tenir une place prépondérante dans la composition, est trop sacrifiée et comme écrasée par les accessoires.

Le fond est trop nu et le premier plan, avec ses marches et son amour, occupe trop de place.

L'arrangement du génie et du petit amour qui soutiennent un écu énorme n'est pas heureux : l'écu n'aurait dû être qu'un accessoire.

Le moment de la décadence approche et le style Louis XVI n'est pas un des plus brillants de notre histoire, au point de vue artistique.

La vérité finit toujours par éclater. En compulsant toutes ces compositions si variées, nous nous sommes trouvé dans l'obligation de jeter un coup d'œil sur les appréciations des critiques d'art. On demeure absolument étonné de la partialité des contemporains envers certains artistes trop dédaignés de leur vivant et que la postérité remet petit à petit au rang qui leur est dû. A cette époque, on fait trop grande part à la sensibilité niaise du sujet pour oublier le mérite artistique de l'œuvre. Si Diderot est le prince des critiques, Greuze est le type du grand artiste. Tous les autres sont sacrifiés et le tableau ne vaut que par l'idée, plus ou moins ingénieuse, qu'il représente. Les natures mortes de Chardin comptent à peine, et les Pater et les Lancret sont renvoyés à leurs dessus de porte.

Et, au bout d'un siècle, nous enregistrons encore ce singulier jugement d'un critique d'art sur ce dernier peintre : Charles Blanc écrit : « En dépit des tortures qu'il infligeait à la ligne droite, Lancret vivra !... »

Renan avait raison quand il disait : « La bêtise humaine est encore ce qui donne le mieux l'idée de l'infini. »

L'*Accident imprévu* est le titre suggestif de ce tableau, et, comme tous les ouvrages des peintres de genre d'alors, il ouvre le champ à de faciles commentaires.

Cette jeune ouvrière, surprise au moment où elle donnait un coup de fer à une pièce de sa toilette, attendait la visite de son ami. Elle était prête à le recevoir et elle avait même mis son beau chapeau qu'elle venait de retirer de sa malle ouverte ; elle avait choisi, pour se parer, les plus beaux rubans serrés dans le carton placé sur le parquet, et avait sorti son mouchoir du tiroir de sa commode-toilette, lorsque le petit commissionnaire avait frappé discrètement à la porte et lui avait apporté la mauvaise nouvelle. Fâcheux contre-temps : la partie est remise ou peut-être perdue à jamais, car nous ignorons de quel accident il s'agit.

Nous ne sommes plus ici dans un milieu mondain, et cette chambre mansardée, avec son mobilier fort simple, et son armoire ouverte, surmontée d'une *Sophie* ou poupée pour essayer les chapeaux, nous prouvent que nous nous trouvons dans la chambrette d'une modiste ou ouvrière en modes.

Le petit garçon, avec son vêtement trop large, son chapeau à la main et ses bas mal tirés, se tient debout, dans une attitude respectueuse : il attend la réponse, mais sans impatience.

La jeune fille dévore des yeux le billet qu'il vient de lui remettre. On devine qu'elle n'attend que le départ du fatal messager pour s'abandonner à son chagrin et verser toutes les larmes de son corps, suivant l'expression populaire. Cette pointe de sentimentalité suffisait alors et suffit encore aujourd'hui, pour faire le succès d'un tableau. Le côté artistique disparaît pour faire place au côté romanesque de l'œuvre. Diderot aurait pu écrire, sur ce tableau, des pages charmantes.

Espérons que le fourneau qui renferme les charbons allumés pour chauffer les fers ne servira pas à un autre usage : cette idée seule faisait frissonner les *grisettes* sensibles du XVIIIe siècle.

Nous n'avons, croyons-nous, rien à envier au sentimentalisme de nos grand'mères, et le succès du roman-feuilleton, qu'elles ne connaissaient pas, nous est une preuve que la majorité des lecteurs adore les émotions. Aussi, les auteurs et les artistes en ont-ils abusé et le public actuel semble-t-il un peu blasé sur tout, sur les romans, sur les pièces de théâtre et sur les reproductions de tableaux de genre.



L'accident imprévu, par Lawreince.

Une des meilleures compositions de Moreau. Toute la fin du règne de Louis XV dans 4 mètres carrés. Les deux spectateurs assis sur le bord de la petite loge sont un seigneur de la cour et un riche financier, abonnés de l'Opéra, qui, comme les surintendants du siècle précédent, ne trouvent pas de cruelles. La dame Cardinal a obtenu la faveur de leur présenter mademoiselle sa fille, danseuse de l'Opéra, à qui elle a recommandé de se montrer aimable. Le fermier général, dont le bras gauche appuyé sur le velours du bord de la loge tient une lorgnette, daigne caresser la jeune beauté et lui prend familièrement le menton en accompagnant ce geste d'une parole flatteuse. La nymphe, pompeusement parée, y répond de son mieux en esquissant un pas que lui a enseigné Lany, son maître de ballet. N'a-t-elle pas tout ce qu'il faut pour plaire? Jeunesse, beauté, verve, talent, soit de danseuse, soit de chanteuse? Peut-être même a-t-elle de l'esprit?... Le personnage, assis à droite, joue le rôle du philosophe, et sera sans doute consulté quand l'examen sera fini : Qu'en dites-vous, marquis?

— Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante!



La petite loge, par Moreau le jeune, gravure de Patas.

Et le Crésus paiera les notes de la couturière, de la modiste, du coiffeur, de la femme de chambre, de la cuisinière, etc., ainsi que le loyer de l'appartement, le mobilier et surtout les bijoux : girandoles, montres, bracelets, etc. Sans compter les petits cadeaux...

Jusqu'au jour où, son caprice passé, il se dérobera en faisant une rente viagère, ou bien lorsque, tout à fait ruiné, il disparaîtra de la circulation.

On connaît par le menu les aventures de la plupart des femmes de théâtre à la fin du règne de Louis XV. Les *Rapports* des agents de M. de Sartine nous ont renseignés sur ce sujet mieux que les *Mémoires* des contemporains, et, généralement, ces intéressantes personnes n'y gagnent pas.

Avant l'invention des trottoirs, lorsqu'un orage éclatait sur Paris, la pluie transformait le ruisseau qui coulait au milieu de la chaussée fendue en un large torrent que le piéton ne pouvait franchir qu'au moyen d'une planche, jetée provisoirement sur ce cours d'eau malpropre et nauséabond.

Généralement, dans les endroits très fréquentés, à l'entrée des passages, par exemple, cette planche se brisait immédiatement et l'on assistait alors à des scènes comme celle que représente le tableau de Garnier. Un solide gaillard, un ouvrier bien bâti, se tenait à proximité de l'endroit à franchir; puis, relevant le bas de sa culotte, après avoir enlevé ses souliers et ses bas, il offrait ses services aux passants et surtout aux passantes. Moyennant une légère rétribution, un sou ou quelques liards, il chargeait sur son dos le passant, homme ou femme, et le transportait d'un côté de la rue à l'autre. C'est ce moment qu'a choisi l'artiste.

La jeune personne pressée n'a point hésité : elle a accepté l'offre de l'homme du peuple et, grimpée sur son dos, elle a noué ses bras autour du cou de son sauveur, qui va la déposer à terre saine et sauve, non sans lui avoir laissé l'occasion de nous montrer une jolie jambe bien tournée, dans un bas bien tiré, terminée par un pied mignon bien chaussé.

Le costume de la jeune personne ne manque pas de charme. Son grand feutre à plume, sa robe claire, son aimable visage encadré d'une chevelure abondante flottant sur son dos, se détachent sur le fond sombre d'un passage quelconque.

A gauche, une marchande de poires avec ses enfants habitués à ce genre de spectacle ; à droite, une cliente, exposée au vent et à la pluie, attend son tour; au premier plan, un petit chien peureux voudrait bien passer, lui aussi. Que ne saute-t-il dans le chapeau aux bords troués qui flotte sur le ruisseau ?



Le passage du ruisseau, peinture de Garnier, gravure de Petit.

Cochin, Charles-Nicolas (1715-1790), a laissé plus de 400 planches. Quel graveur pourrait en présenter aujourd'hui un aussi grand nombre?

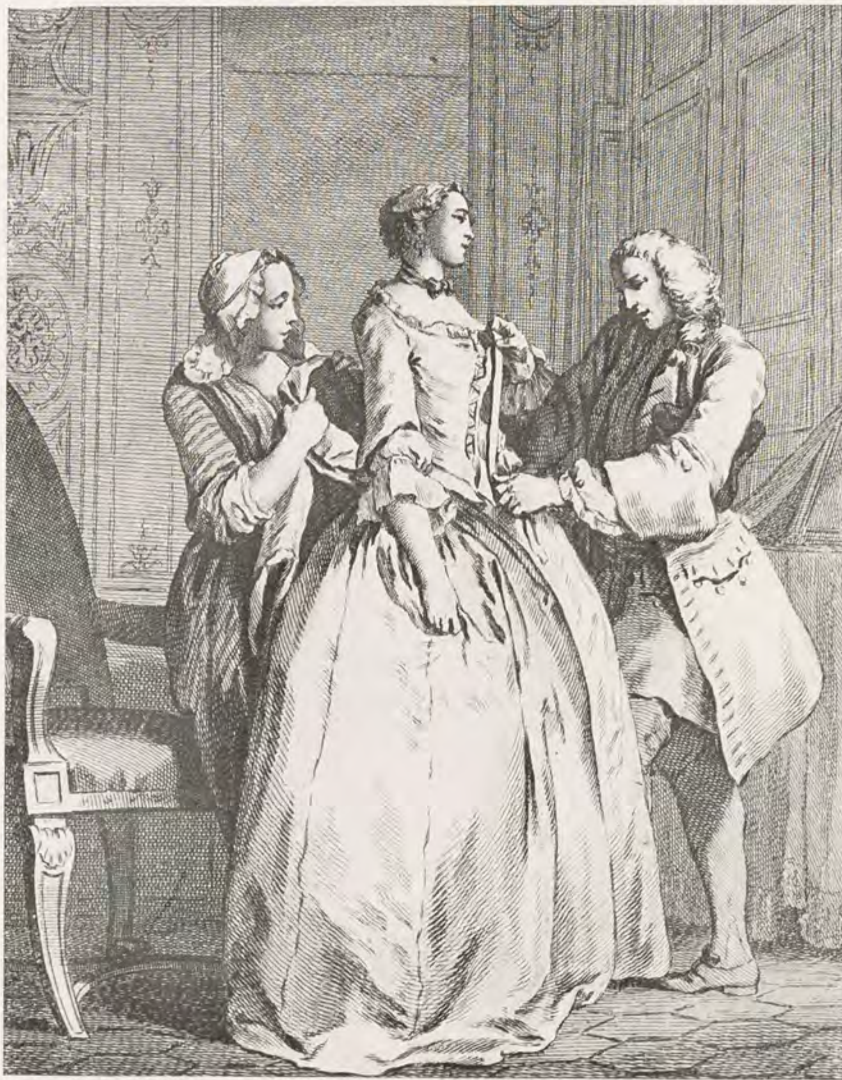
Voici les vers qui accompagnent notre gravure :

Que ton métier est gracieux,
Tailleur, que je te porte envie;
Tu peux, des appas de Sylvie,
Librement contenter tes yeux.

Je supporterais sans murmure
Les maux qu'elle me fait souffrir,
Si j'étais sûr de parvenir
A prendre à mon gré sa mesure.

En 1737, cette poésie était du dernier galant; actuellement, nous ne saurions comment la qualifier. Nous remarquerons ce détail qu'à cette époque les hommes ne se séparaient pas volontiers de leur chapeau; ils le tiennent toujours sous le bras.

Le tailleur a sorti son pied en papier pour prendre la mesure du corsage de sa cliente, « une bourgeoise » vraisemblablement, pendant que la petite *bavolette*, autrement dit *paysanne*, qui lui sert de soubrette, tient son manteau.



Le tailleur pour femmes, par Cochin fils.

L'intérieur est simple et le parquet est carrelé.

Jamais, croyons-nous, on n'a usé tant de cuivre pour la gravure qu'à cette époque, et encore, n'était-il pas toujours très bon. Wille s'en plaignait souvent, parce qu'un cuivre défectueux exigeait plus de temps et d'effort. De plus, on comprend, en voyant les tailles des fonds et des accessoires, le travail que demandaient à leurs élèves tous ces maîtres graveurs, dont beaucoup, comme Cochin, furent très habiles. Il est probable que ce n'est pas lui qui a gravé cette planche entièrement; mais il y a beaucoup travaillé, on le voit.

Pater (Jean-Baptiste), né à Valenciennes en 1695, fils d'un sculpteur en bois, compatriote de Watteau, est généralement mal jugé par les biographes, qui lui reprochent de n'avoir travaillé que pour *gagner de l'argent*. Cette accusation est très contestable. Pater a-t-il du talent ? Là est toute la question et les amateurs l'ont résolue. C'est, avec Watteau, Lancret et Boucher, un peintre des fêtes galantes, et le tableau que nous reproduisons occuperait une belle place parmi ceux des artistes que nous venons de nommer.



Le désir de plaire, par Pater, gravure de Louis Surugue.

Le désir de plaire, titre de l'époque, inspire Lépicié, poète contemporain :

Ce galant attirail qu'un goût coquet éclaire,
Iris, a des charmes bien doux!
Mais il faudrait encor, pour être sûr de plaire,
Que telle qui s'en sert eût les traits comme vous.

Pater, arrivé à Paris, reçut les leçons de Watteau, qui en aurait été jaloux et le congédia. Plus tard, Watteau, avant de mourir, le fit appeler et lui fit amende honorable, mais trop tard; Watteau mourait quelques jours après la visite de Pater à Nogent.

Pater, malgré une vie de travail acharné, mourut à la peine, âgé d'une quarantaine d'années, sans avoir pu acquérir cette fortune après laquelle il courut vainement.

Cet artiste vivait retiré et on ne sait rien ou presque rien sur sa vie privée.

Cochin, Charles-Nicolas (1715-1790), a laissé plus de 400 planches. Quel graveur pourrait en présenter aujourd'hui un aussi grand nombre ?

Voici les vers qui accompagnent notre gravure :

Que ton métier est gracieux,
Tailleur, que je te porte envie;
Tu peux, des appas de Sylvie,
Librement contenter tes yeux.

Je supporterais sans murmure
Les maux qu'elle me fait souffrir,
Si j'étais sûr de parvenir
A prendre à mon gré sa mesure.

En 1737, cette poésie était du dernier galant; actuellement, nous ne saurions comment la qualifier. Nous remarquerons ce détail qu'à cette époque les hommes ne se séparaient pas volontiers de leur chapeau; ils le tiennent toujours sous le bras.

Le tailleur a sorti son pied en papier pour prendre la mesure du corsage de sa cliente, « une bourgeoise » vraisemblablement, pendant que la petite *bavolette*, autrement dit *paysanne*, qui lui sert de soubrette, tient son manteau.



Le tailleur pour femme, par Cochin fils.

L'intérieur est simple et le parquet est carrelé.

Jamais, croyons-nous, on n'a usé tant de cuivre pour la gravure qu'à cette époque, et encore, n'était-il pas toujours très bon. Wille s'en plaignait souvent, parce qu'un cuivre défectueux exigeait plus de temps et d'effort. De plus, on comprend, en voyant les tailles des fonds et des accessoires, le travail que demandaient à leurs élèves tous ces maîtres graveurs, dont beaucoup, comme Cochin, furent très habiles. Il est probable que ce n'est pas lui qui a gravé cette planche entièrement; mais il y a beaucoup travaillé, on le voit.

Pater (Jean-Baptiste), né à Valenciennes en 1695, fils d'un sculpteur en bois, compatriote de Watteau, est généralement mal jugé par les biographes, qui lui reprochent de n'avoir travaillé que pour *gagner de l'argent*. Cette accusation est très contestable. Pater a-t-il du talent? Là est toute la question et les amateurs l'ont résolue. C'est, avec Watteau, Lancret et Boucher, un peintre des fêtes galantes, et le tableau que nous reproduisons occuperait une belle place parmi ceux des artistes que nous venons de nommer.



Le désir de plaire, par Pater, gravure de Louis Surugue.

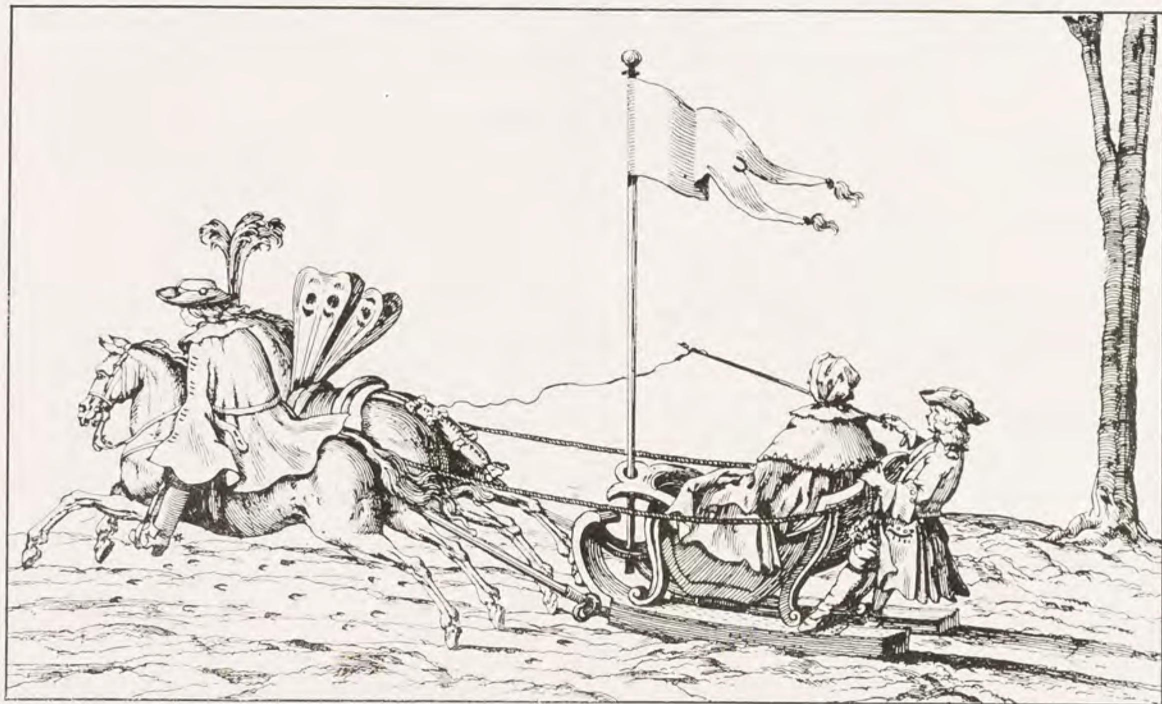
Le désir de plaire, titre de l'époque, inspire Lépicié, poète contemporain :

Ce galant attirail qu'un goût coquet éclaire,
Iris, a des charmes bien doux!
Mais il faudrait encor, pour être sûr de plaire,
Que telle qui s'en sert eût les traits comme vous.

Pater, arrivé à Paris, reçut les leçons de Watteau, qui en aurait été jaloux et le congédia. Plus tard, Watteau, avant de mourir, le fit appeler et lui fit amende honorable, mais trop tard; Watteau mourait quelques jours après la visite de Pater à Nogent.

Pater, malgré une vie de travail acharné, mourut à la peine, âgé d'une quarantaine d'années, sans avoir pu acquérir cette fortune après laquelle il courut vainement.

Cet artiste vivait retiré et on ne sait rien ou presque rien sur sa vie privée.



Dame de qualité, prenant le plaisir du traineau sur la neige, en hiver (Arts décoratifs).



Au XVIII[e] siècle, les traîneaux n'étaient pas tous décorés comme ceux qu'on peut admirer au Musée de Cluny. Les grands seigneurs, seuls, pouvaient se permettre de faire peindre les panneaux d'un traîneau par un artiste à la mode, et celui que nous reproduisons est beaucoup plus simple. La Dame, enveloppée dans une pelisse, est seule dans son traîneau, qui repose sur deux poutres en bois, ce qui est primitif. Derrière elle, un laquais, debout sur les poutres, se retient au dossier et fait office de cocher, tandis qu'un postillon, monté sur un des deux chevaux de front, dirige l'attelage. Si, à l'avant du traîneau, flotte un drapeau qui est peu décoratif, le fouet du laquais ne l'est pas du tout. Nous ne parlons pas des ailes de libellule du cheval de droite ; il ne galope pas, il vole !!

Dessin de Moreau pour l'*Émile* de J.-J. Rousseau. Dans un vestibule, Jean-Jacques emmène son élève Émile qu'il sépare de Sophie : gravure de Le Mire (1779).

P.-H. Wille, fils d'un graveur allemand, établi en France, où, grâce à son habileté dans son métier, il avait acquis une certaine célébrité, nous offre ici une scène mélodramatique dans ce joueur malheureux.

Au point de vue des costumes, nous relevons le vieillard frileux, avec son cache-nez et sa robe de chambre à raies, qui se moque si délicatement du joueur décavé. Ce dernier est un bourgeois quelconque dont le costume est ordinaire. Celui du personnage de gauche est plus recherché et la dame, sa voisine, est mise avec une certaine élégance. Quant à l'abbé narquois qui se tient le menton et aux deux filles du premier plan, ce sont des accessoires, tout comme le donneur de conseil placé derrière le joueur. Pour forcer l'attention, Wille fils n'a voulu sacrifier aucun détail, même puéril. C'est ce qui explique la présence du chat qui joue avec la bourse plate au premier plan.

L'esprit général de cette petite scène est lourd et ne rappelle en rien l'élégance de Moreau. Tout au plus rappellerait-elle la sentimentalité trop bourgeoise de Greuze. Dans tous les cas, elle est moins bien composée que les tableaux de ce dernier.

Ce dessin a été gravé par Romanet, cousin de la femme de Wille.

Wille fils, qui n'avait jamais eu le talent de son père, mourait dans la détresse en 1815.

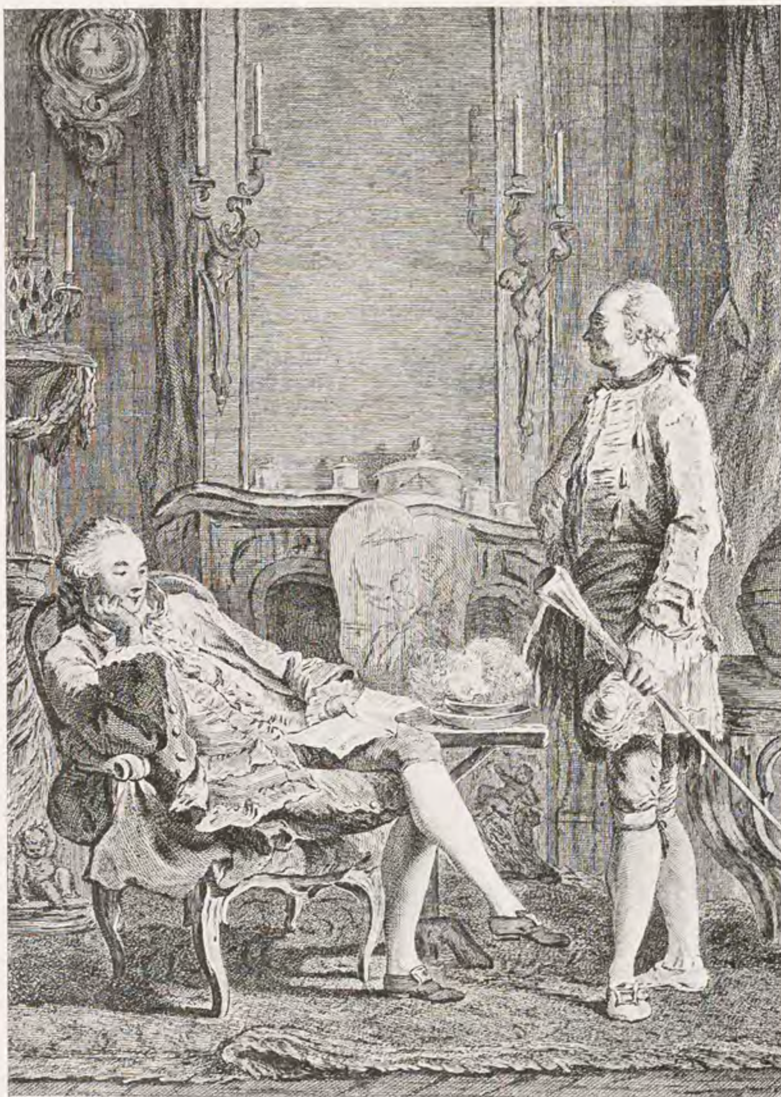
Le père de Wille, Jean-Georges, compta parmi ses élèves les graveurs de Longueil, Romanet, Daudet, de la Richardière, P.-A. Tardieu et Bervic. Sa femme Marie-Louise Deforge mourut en 1785, âgée de soixante-trois ans, et lui, atteint par la Révolution, après avoir vendu ses collections de tableaux, de monnaies et médailles, d'objets d'art, mourait à son tour, âgé de quatre-vingt-huit ans, ruiné. Son fils, devenu chef de bataillon de la garde nationale et dont le bel uniforme, les épaulettes et les galons avaient fait la joie et l'orgueil de son père, mourait, comme nous le disons plus haut, dans la misère, en 1815.



Le *coureur* respectueux a apporté une lettre à son maître et il attend la réponse. Le costume est intéressant. Une large ceinture entoure sa taille, et de la main gauche il tient son espèce de casque hongrois et la canne à pomme qui lui sert à ouvrir, dans la foule, le passage pour le carrosse de son maître. En général, il en joue brutalement et le peuple n'aime guère ce valet galonné qui se croit un personnage.

Le petit-maître n'est pas mal posé, et la composition qui ne manque pas de goût, eût gagné à être mieux gravée et surtout mieux dessinée. La cheminée ne tient pas debout! L'écran, le guéridon, les accessoires, en général sacrifiés, sont l'œuvre d'un apprenti graveur et non d'un maître. Néanmoins on sent quelques touches d'un burin plus habile qui a sauvé l'œuvre exécutée trop rapidement.

La documentation, au XVIIIe siècle, est tellement abondante que nous n'ignorons aucun détail du costume à cette époque. Malheureusement, les plus belles estampes de nos collections ont été tellement consultées qu'on a été obligé forcément de les garder en portefeuille ou en volume. C'est ainsi que la Bibliothèque nationale et la Bibliothèque de l'Arsenal ne permettent plus de photographier les estampes du XVIIIe siècle; on peut les consulter sur place. Cette mesure était nécessaire et elle a notre entière approbation. Autrement, dans quelques années, des *états* de plusieurs milliers de francs seraient complètement perdus; nous en avons vu les preuves. Le premier devoir d'un conservateur est de conserver.



Le petit-maître.

Les procédés de reproduction, grâce à la photographie, ont atteint un tel degré de perfection qu'il est souvent très difficile de reconnaître une épreuve originale. Tout le monde, sans exception, peut y être trompé, et, à part quelques rares amateurs ou commissaires, on risque fort, dans les ventes, de payer un prix élevé pour une reproduction habilement faite.

Le public qui ne connaît rien à ces questions en est le premier la dupe.

M. Beraldi le fait justement remarquer : en regardant ce tableau de Kimli intitulé : l'*Espoir du retour*, on s'aperçoit que Pierre-Alexandre Tardieu, le graveur, est élève de Wille. La famille Tardieu a fourni plusieurs graveurs et le père de P.-A. Tardieu n'eut pas moins de vingt-six enfants de ses deux femmes, dont quatre fils furent graveurs : P.-A. Tardieu, né en 1756, mourut, membre de l'Institut, en 1844.

Cette jeune dame a sur les genoux le portrait encadré du personnage dont elle espère le retour. C'est une demoiselle, sans doute, puisque aucun anneau nuptial n'orne ses jolis doigts. Elle a une coiffure garnie de rubans, de plumes d'autruche avec une aigrette de diamants. On peut, en regardant ce costume, imaginer ce qu'une grande toilette exigeait de garnitures. C'était le moment où les passementiers de Lyon venaient se plaindre que depuis que Leurs Majestés ne donnaient plus l'exemple des vêtements chamarrés d'or et d'argent, leur commerce périclitait. La reine défendit de paraître à ses réceptions autrement qu'en robes soutachées de passementeries.

Cette nouvelle Pandore obéit aux ordres de la reine, comme le prouvent et son corsage et son caraco et sa jupe.

Sans être d'une grande originalité, ce tableau, grâce à l'habileté du graveur, ne manque pas pour nous d'intérêt, et les détails de ces cordelières, de ces nœuds, de ces épaulières, de cette écharpe frangée, peuvent être utilisés encore aujourd'hui : on ne les trouve pas disposés de la même façon sur les autres gravures.

« Je me rappelle, dit le *Bon sens*, avec quel dégoût, il y a quinze ans, on parlait d'une femme en perruque. Les vieilles les plus chauves, les dévotes les plus détachées des vanités de ce monde, ne mettaient un tour de cheveux postiches qu'avec répugnance : aujourd'hui, de gaieté de cœur, les femmes jeunes et les plus recherchées dans leur toilette, se font couper les cheveux à la *Titus*, c'est-à-dire très ras; et les coiffeurs, par dérision, appellent *cache-folie* la perruque qu'ils fournissent à ces dames (1817).



L'espoir du retour, par Kimli, gravure de Tardieu.



Le théâtre d'eau à Versailles, d'après la gravure de Jacques Rigaud.

Le *Repas de Campagne*, peint par Watteau pour M. de Julienne, nous représente la table d'un paysan recouverte d'une nappe. On dîne en plein air et le laboureur, en habits de travail, emplit de vin le verre que lui tend sa femme, bonne mère de famille. Le repas est frugal, et il faudra attendre le règne de Louis XVI pour assister à des scènes de famine. La mère tient sur ses genoux une petite fillette, la tête coiffée d'un bourrelet. Deux petits garçons, dont l'un finit sa soupe et l'autre offre au chien du logis son assiette à lécher. On ne sent pas la misère dans ce milieu : la femme paraît proprement vêtue et les enfants sont convenablement soignés. Tout ce petit monde respire la santé et, à part les loques du chef de famille, ne paraît pas à plaindre. C'est la vie des champs au XVIII[e] siècle et les enfants joufflus font pressentir la venue prochaine de Boucher.



Il ne faut pas oublier, ainsi que nous l'avons dit, que Watteau précède Boucher de vingt ans.

La jolie estampe de Moreau nous fournit un document assez rare : le costume d'une amazone au XVIIIe siècle.

Une jeune et jolie personne coiffée d'un chapeau à plumes, relevé par derrière, et pourvue d'une abondante chevelure dont la natte descend jusque sur les basques de son paletot, est gracieusement assise sur le dos d'un cheval blanc. La jambe droite est passée dans la corne de la selle et le bout de la botte de son pied gauche repose sur l'unique étrier. Le cheval est bridé comme il le serait aujourd'hui, et la cavalière tient dans la main gauche une cravache dont on aperçoit le pommeau. Elle est saluée par un jeune promeneur, également à cheval, tandis qu'une dame, qui est, sans doute, la sœur ou la femme du jeune homme, à en juger d'après la ressemblance des costumes, tient en respect la monture de l'amazone au moyen d'une badine. Dans le fond, on aperçoit, à gauche, la croupe du cheval de cette dame, qui est tenu en main par des valets.

Les robes des amazones ne sont pas aussi longues que celles qu'elles portent aujourd'hui, et ces deux dames ont autour de la taille des écharpes de soie.

Cette rencontre est-elle l'effet du hasard? *Chi lo sa.*

Comme détail, nous remarquons la crinière du cheval avec l'extrémité des crins tressée en natte et terminée par un nœud de ruban; la housse jetée sur la croupe et le nœud serrant la naissance de la queue qui flotte au vent.

Comme on le voit, la promenade à cheval au Bois de Boulogne était déjà à la mode avant la Révolution, et, du reste, nous connaissons la fameuse promenade de Longchamp qui a duré plus d'un siècle et qu'on a vainement essayé plusieurs fois de ressusciter sans y réussir. On a cru pouvoir la remplacer par le Grand-Prix; mais ces deux fêtes n'ont rien de commun.



La rencontre au Bois de Boulogne, par Moreau le jeune, gravure de Guttenberg.

Si ces mariés ne respirent pas cet air de distinction qu'on s'attendait à rencontrer dans un pareil sujet, ce n'est pas la faute au peintre Schénau (1745-1807), mais à son interprète, Louise Gaillard, fille du graveur Robert Gaillard.

Le jeune homme a un habit de cérémonie. Le gilet ouvert par le haut laisse voir la chemise et la cravate, cette dernière de linon ou de mousseline, dont les bouts pendent par devant. C'est là l'origine du jabot.

Au lieu d'être cachée sous les bas, la culotte s'attache plus bas que le genou, depuis environ 1730, au moyen de jarretières fermées avec des boucles. La coiffure de la mariée est toujours chargée de rubans et de fleurs. Le corsage est très ouvert et la poitrine dissimulée en partie sous un gros nœud de ruban. Le jupon mis à découvert laisse voir deux rangs d'immenses falbalas dont il est garni.



Les mariés selon la coutume, par Schénau, gravure de Louise Gaillard, vers 1780.

Les avant-bras nus sont chargés de lourds bracelets en or, avec médaillons renfermant des miniatures, et une montre en or émaillée est suspendue au corsage. Enfin, détail voulu, des roses effeuillées sont répandues sur le terrain, tandis que les mariés arborent chacun un bouquet : à la boutonnière de l'habit de l'homme ou au corsage de la jeune demoiselle. Mieux gravée, cette estampe pouvait être charmante.

Malheureusement, on sent dans beaucoup de gravures de l'époque une certaine précipitation. La concurrence des marchands était-elle assez grande pour justifier cette hâte dans la production ? ou est-ce simplement l'effet d'une négligence impardonnable ?



La promenade des remparts, une des deux estampes de A. Saint-Aubin, gravure de Courtois.

L'impératrice Marie-Thérèse écrivait à sa fille, le 2 décembre 1770 : « Si vous montez en homme, dont je ne doute, je [le] trouve dangereux et mauvais... Les promenades trop longues, si vous montez en homme, sont nuisibles. »

Marie-Antoinette n'était pas obéissante.

La tête aux cheveux bouclés et poudrés est coiffée d'un chapeau à plumes d'autruche blanches et noires avec une large cravate de mousseline garnie de dentelles autour du cou; la reine portait un habit jaune chamois avec retroussis et revers bleus garnis de galons d'argent. Comme ceinture, une large écharpe de satin blanc. Pantalon demi-collant, en velours bleu, avec une broderie d'argent en passepoil. Bottines en cuir jaune.



La reine Marie-Antoinette, par L.-Aug. Brun, Vaudois, son peintre ordinaire (1758-1815).

Le harnachement du cheval est pittoresque mais ne nous appartient pas.

Dans le fond, un nègre coiffé d'un turban galope sur un cheval blanc et plus loin on aperçoit d'autres cavaliers.

Un petit épagneul et un grand chien danois avec un large collier galopent près du cheval. Autour de l'étang du milieu, on voit, placées comme obstacles, quelques barrières. Faut-il voir ici un champ de courses particulier?



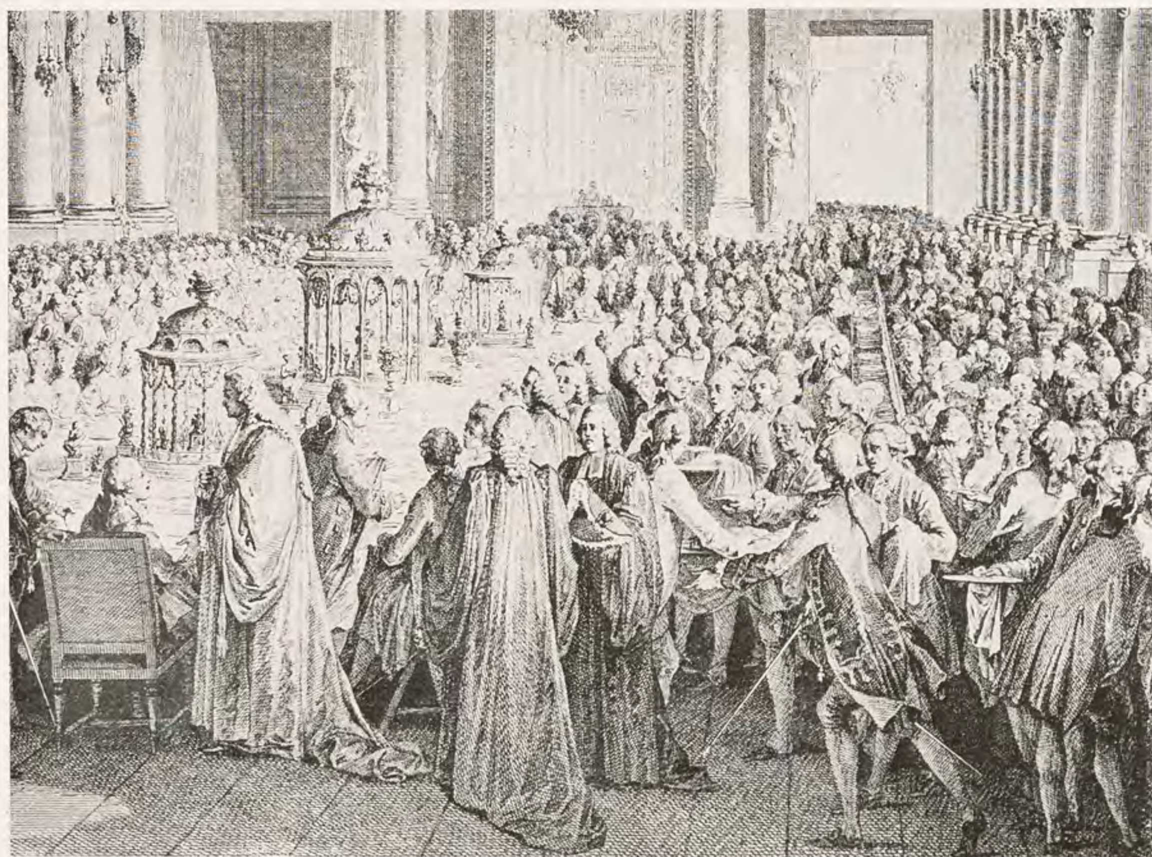
La joie populaire s'est toujours manifestée d'une façon fort bruyante et ce tableau de Jeaurat nous en fournit la preuve. En haut, une vieille femme bat du tambour et fait danser un cuisinier, pendant qu'un jeune garçon débite sa boisson qui rendra le monde plus joyeux. Les pastorales innocentes de la Révolution approchent. En bas, deux hommes costumés en bergères, un groupe de commères jacassant et un porteur d'eau occupent la plus grande partie de la composition. A gauche, un personnage essaie de se transformer en géant en soulevant son bonnet au-dessus de sa tête. Au premier plan, un gamin a enfourché un balai, tandis qu'un autre, sur la droite, fait des niches à une des commères.



Le carnaval des rues de Paris, par Etienne Jeaurat (Carnavalet).

Moreau exposait au Salon de 1783 ce festin royal donné à l'occasion de la naissance du Dauphin. Le spirituel dessinateur nous montre la foule parisienne et nous représente le mouvement de ce flot de curieux. Ici, dans ce fragment, ce sont des magistrats en robe, des conseillers au Parlement, des présidents de Chambre et des personnages de moindre importance à qui l'artiste a donné leur physionomie propre.

La table royale est ornée de surtouts, de temples de l'Amour et de fleurs. Au pre-



Repas donné à l'Hôtel de Ville le 21 janvier 1782, par Moreau le jeune.

mier rang, une suite de jolies dames, et sur les autres côtés les membres de la famille royale qu'on ne voit pas.

Moreau a dû se faire aider, c'est même certain, et son homonyme, Moreau l'architecte, a dessiné l'architecture. Mais Moreau s'est réservé les figures et nous nous en apercevons en voyant l'esprit qu'il y a déployé. On peut difficilement se faire une idée, aujourd'hui que nos mœurs ont changé, du plaisir que prenaient nos ancêtres à voir manger le roi. Et cette habitude remontait très loin dans le passé.

Notre gravure nous montre un détail typique : la desserte. A droite, des valets sont occupés à desservir les assiettes placées en piles sur une longue planche et le public habitué à ce spectacle n'y prête aucune attention. Depuis Moreau, la gravure sur bois et la photographie ont permis de reproduire des fêtes officielles dans les journaux illustrés : on a pu faire aussi bien, on n'a jamais fait mieux.



BOILLY. — L'ARRIVÉE DE LA DILIGENCE (FRAGMENT).
Musée du Louvre.

Henri-Jules de Bourbon, prince de Condé, vécut jusqu'en 1709. Son fils, Louis III, duc de Bourbon, hérita du titre et mourut l'année suivante.

Louise-Françoise, légitimée de France, lui avait donné six filles, dont trois, Mlles de Charolais, de Clermont et de Sens, eurent un grand renom de beauté; trois fils, les comtes de Charolais et de Clermont, et Louis-Henri, chef de nom et d'armes, connu sous le nom de M. le duc, un moment ministre de Louis XV, mort en 1740.



Mlle de Charolais.

Louise-Anne de Bourbon, appelée d'abord Mlle de Sens, puis, en 1707, Mlle de Charolais, née le 23 juin 1695, à Versailles, mourait à Paris, le 8 avril 1758.

Elisabeth-Alexandrine de Bourbon, sa sœur, appelée en naissant Mlle de Gex, puis Mlle de Sens en 1907, naquit à Paris en 1705 et mourut dans la même ville, le 15 avril 1765. Elle avait vécu maritalement pendant vingt ans avec le marquis de Langeron. Ces peintures ont été exécutées alors que les deux princesses étaient toutes jeunes, et si les visages sont quelconques, les costumes sont intéressants. Celui de Mlle de Charolais, en manteau fourré recouvrant un corsage richement brodé, avec sa toque garnie de fourrure, de pierreries et de perles, ses bijoux au corsage et au cou, est néanmoins fort simple comme arrangement.



Mlle de Sens.

Celui d'Elisabeth de Bourbon, Mlle de Sens, avec sa toque de plumes, ses cheveux frisés et bouclés et son manteau décolleté, est plus riche d'aspect. Elisabeth tient un masque noir dans sa main droite.

On serait porté à croire que si un art spécial devait disparaître devant les progrès de la science moderne, c'était celui de la miniature. Et on avait tout lieu de penser que la photographie, en couleur ou non, supplanterait cet art mineur. Et cependant, c'est le contraire que nous voyons. Jamais, à aucune époque, on n'a autant produit de miniatures. On peut s'en convaincre en consultant les Catalogues des Salons. Les portraits peints ou émaillés y figurent en grand nombre et ce serait peut-être s'avancer beaucoup que de soutenir que la photographie ne vient pas aider l'artiste miniaturiste; mais l'art de la miniature vit encore et les Augustin, les Mirbel, les Maxime David ont de dignes successeurs, principalement parmi les femmes peintres.

Les Waux halls furent créés à Paris en 1771, et ne ressemblaient en rien au Waux hall anglais. Ils eurent immédiatement un grand succès et n'étaient, en somme, qu'un lieu de promenade avec salles de danse et de jeux.

Le petit Waux hall, de Wille fils, date de cette époque, mais on sent trop percer la recherche de l'esprit dans ces personnages, qui, à l'exception peut-être de la jeune femme du milieu, ne sont que des caricatures.

Nous ferons remarquer le groupe de droite, du vieillard serrant la main d'une



Le petit Waux hall, par Wille (1771-1772) (Carnavalet).

dame âgée, coiffée d'un bonnet et les épaules couvertes d'un mantelet de soie. Les basques de l'habit du petit vieux à perruque sont curieuses comme plis froncés derrière les poches. Les chapeaux sont presque tous retenus sous le bras.

Hubert F. Bourguignon, dit Gravelot, né à Paris, le 26 mars 1699, mourut le 19 avril 1773, âgé par conséquent de soixante-quinze ans. Son père était tailleur d'habits.

Gravelot est un de nos plus spirituels petits maîtres, et un de nos plus charmants illustrateurs. L'exactitude de ses intérieurs et les détails de ses costumes sont pour nous de précieux documents. L'arrangement de ses compositions est habile et intelligent. Si Gravelot n'atteint pas le rang d'un Moreau le jeune, ou d'un Cochin, du moins n'en est-il pas très éloigné. Nous devions lui réserver sa place dans notre collection.



Ah! ah! notre future!
Vos avocats sont d'aimable figure. — *La Prude*, acte III.
Gravelot (Arts décoratifs).


Artisans.

Un maçon en habit de travail. Il gâche du plâtre avec sa truelle dans une auge en bois. Coiffé d'un bonnet en laine, il porte une veste et un gilet, une culotte, des bas et des souliers, et devant lui il a un tablier.

La blanchisseuse, avec son linge dans sa hotte, tient à la main un battoir. Elle est coiffée d'un bonnet blanc et a jeté un fichu sur ses épaules. Elle a, de plus, un grand tablier qui protège le devant de sa robe. Ce costume n'a pas varié beaucoup, et on le retrouverait encore aujourd'hui chez les blanchisseuses.

« La bourgeoisie, dit une note au bas de cette estampe, est l'état le plus nombreux du Royaume, c'est elle qui remplit les coffres des souverains. » Est-ce bien vrai? nous ne le croyons pas, et il faudrait le prouver.

Le bourgeois est vêtu convenablement et sa femme aussi; ils portent tous deux de longues cannes. Pour le petit garçon, avec sa toque à plumes et son écharpe, nous remarquons qu'il porte une épée et un fusil. Dans les pays étrangers, Angleterre, Amérique, il est rare qu'on donne comme jouets aux petits garçons des armes de soldats. Du moins, n'en avons-nous jamais rencontré que chez les enfants qui étaient venus à Paris. Jamais un Américain n'aurait l'idée de donner un tambour à son petit garçon pour s'amuser; un tambour, il est vrai, n'est pas une arme, mais il fait du bruit.


Bourgeoisie.

L'*Innocence en danger* a été inspirée par la *Paysanne pervertie* de Restif de la Bretonne, dit M. Portalis. Borel dessina la composition, que gravait Huot. La scène est piquante : une jeune paysanne, débarquée à Paris par le coche d'eau du quai des Célestins, est immédiatement sollicitée par des femmes prévenues, tandis qu'un complice, un joli dragon, s'éloigne son épée sous le bras. La pauvre fille, portant avec soin son petit paquet d'effets, va devenir certainement la proie de ces misérables qui la dépouilleront, lui prendront son argent, ses vêtements, etc. Pendant qu'un vieux marcheur examine la



L'innocence en danger, par Borel.

victime à travers son lorgnon, un jeune voleur à la tire le débarrasse de son foulard.

On aperçoit dans les maisons de droite, à une fenêtre du premier étage, une femme qui est certainement de connivence avec les deux racoleuses qui s'efforcent d'entraîner l'innocence. Si l'invention des chemins de fer a déplacé la scène, elle n'y a rien changé.

Elle se joue aujourd'hui dans les gares des grandes villes, et tous les jours nous voyons succomber ainsi de jeunes provinciales, victimes de leur ignorance de la vie, malgré les efforts louables des sociétés fondées pour la protection de la jeune fille.

Il est inutile de décrire les costumes féminins de la composition de Borel parce que nous les avons déjà rencontrés ailleurs. Les coiffures des deux femmes qui accueillent la jeune paysanne suffiraient pour dater cette scène, qui se passe un peu avant la Révolution.



A la promenade.



Jeune homme en tenue de cheval.

Cette bonbonnière nous transporte aux champs, où une jeune mère cueille un bouquet. Elle tient son fils par la main et, à part le chapeau monumental déjà vu plus haut, ne nous apprend rien au point de vue du costume à cette époque. Le dessin est loin d'être bon, la composition est médiocre, et la taille de la dame nous rappelle les illustrations féminines de Restif de la Bretonne par le fameux Binet.



Il n'existe aucun travail sur le portrait-miniature, en France, de ses origines jusqu'à nous. Comme l'écrit Bouchot, l'écrivain sagace et libre qui traitera ce sujet nouveau éprouvera des surprises et un plaisir rare. Que cette peinture soit exécutée à l'eau, à la gouache, à l'huile, en émail, sur des bonbonnières, des tabatières, des boîtes à mouches, des boîtes à poudre, des coffrets à bijoux, des éventails taillés dans l'ivoire, jusque sur de simples broches ou même sur des médaillons de bracelets; qu'elle soit peinte sur papier, sur vélin, ou sur ivoire; on aura la satisfaction de démêler ce que les plus anciens artistes de notre sol ont su imaginer de subtil, de sincère et quelquefois de malicieux dans cette branche de l'art.



Le duc de Montpensier (Antoine-Philippe), et le comte de Beaujolais (Louis-Charles d'Orléans) protégés par un ange gardien, sans doute Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, leur mère, née en 1753, morte à Ivry, en 1821.

Le duc de Montpensier mourut à Twickenham, le 18 mai 1806, et fut enterré à Westminster.

Le comte de Beaujolais était le troisième fils de *Philippe-Egalité* et frère du roi Louis-Philippe. Né à Paris le 7 octobre 1779, il fut détenu, à l'âge de treize ans, dans les prisons de l'Abbaye, avec sa famille, et fut ensuite transféré à Marseille, avec son frère le duc de Montpensier. Il mourut en 1808, à Malte.



Le Porte-Drapeau de la Fédération, par Boilly.

Portrait de Chenard, ami de Boilly, en carmagnole et en sabots, la pipe à la bouche, tel qu'il figura à la fête civique en l'honneur de la Liberté, sur la place Louis XV, le 14 octobre 1792. Gravé par Copia, Allemand.

Vingt-deux ans après, la gravure fut modifiée. A la place de la légende, sur le drapeau : *La liberté ou la mort*, on mit l'écusson fleurdelisé et le titre devint *Le Porte-Drapeau de la Fête champêtre, au retour de S. M. Louis XVIII, dans sa capitale*, le 3 mai 1814.

La pose de l'ami Chenard manque un peu de naturel et on sent l'acteur rien que dans la façon dont sa main droite tient la hampe du drapeau. Quant au costume, un peu théâtral, il caractérise assez bien l'époque.



Les deux personnages de gauche s'écrient : « Ah! quelle antiquité! »
Ceux de droite : « Oh! quelle folie que la nouveauté! »
Et ils ont raison tous les quatre. Nous sommes au moment où la lutte est engagée entre les Anciens et les Modernes. Les vaincus de droite paieront l'amende! Adieu, paniers! Adieu, perruques!
Le débat est tranché depuis longtemps.



Les Douceurs de la Fraternité, peinture de Van Gorp, gravée par Gautier.

Van Gorp, ou Vangorpf, est né à Paris. Sans aucun parti pris, on peut trouver ridicule cette jeune dame qui semble offrir un baromètre à toutes ces mains tendues. Les *Droits de l'homme et du citoyen* ne semblent pas précisément un sujet de tableau bien choisi, comme la plupart des idées philosophiques ou sociales du temps, et aucun artiste, à notre connaissance, n'a pu ou su en tirer parti.

La jeune personne qui porte le cadre est d'une simplicité angélique et le groupe de spectateurs, dames, citoyen, soldat et enfant, nous fait sourire. Le costume seul du citoyen en frac, le chapeau à la main, avec la petite queue de sa perruque, nous intéresse.

Les femmes portent la « robe légère d'une entière blancheur », mais toutes ces mains tendues sont un peu papillotantes.

Un tableau n'est pas une affiche, et on ne lira pas plus les *Droits de l'homme* ici, qu'on ne lit les discours de Gambetta sur son monument!

Il ne faut pas trop demander à une œuvre d'art et nous tombons, actuellement, dans ce travers. On veut faire dire à une statue ou à un tableau ce qui ne peut s'exprimer que par la lettre imprimée. En général, les peintures philosophiques sont des rébus ennuyeux, et, à part les idées religieuses et les allégories mythologiques, les sujets de tableaux choisis en dehors de ces programmes restent lettre morte devant le public surpris, incapable de faire, pour les comprendre, un effort auquel il n'est pas accoutumé,



Mallet. — Le Culte naturel (1791) (Carnavalet).

J.-B. Mallet, né à Grasse (Var), 1759, mort à Paris en 1835.

Les costumes de 1793 rappellent toujours ceux du règne de Louis XVI. Cérémonie d'un baptême en musique, célébré dans une église décorée pour le nouveau culte.





La Promenade du Palais-Royal, d'après Debucourt.

La composition est partagée en deux pour mieux montrer les détails.



Boilly. — La Marche incroyable (Musée Carnavalet).



Promenade du boulevard des Italiens, par Desrais (1746-1816), gravure de Voysard.

Le boulevard était alors un lieu de promenade très fréquenté. On avait quitté le boulevard du Temple pour se diriger vers l'ouest. C'est sur le boulevard des Italiens que s'installait, au commencement du XIX[e] siècle, le fameux Tortoni, dont le café ne devait disparaître qu'en 1887. Si la toilette des femmes est relativement modeste, celle des hommes, avec leurs chapeaux à bords relevés et leur longue chevelure, sans compter les larges cravates, va bientôt se transformer et se simplifier encore.

On remarquera la coiffure des deux femmes de gauche, ainsi que celle des deux femmes assises à droite. Ces nattes et ces paquets de cheveux sont probablement faux, mais on n'avait pas encore abandonné l'usage du fer à friser; la poudre seule disparaissait. Comme détail de costume, nous signalons les boucles d'oreilles en forme d'anneaux allongés. Les chapeaux sont toujours surchargés de rubans, de plumes, d'aigrettes. Sur la gauche, dans le fond, près du treillage, un jeune innocent, avec boucles d'oreilles, adresse la parole à une fausse paysanne, qui porte comme collier, avec médaillon, une chaîne d'une grosseur démesurée.

Dans *la Marche incroyable*, Boilly tombe dans la caricature. C'est, du reste, une tendance qu'on remarque également chez Carle Vernet et qu'on retrouvera, encore plus tard, chez un lithographe presque oublié, malgré son œuvre considérable et trop habile, Victor Adam.



Les Visites du jour de l'an, le 1er janvier 1800, par Debucourt.

Les cadeaux offets par ces visiteurs sont déposés sur une cheminée de style plus ou moins égyptien.

La cravate trop large des hommes, le col trop élevé des habits, les gilets étriqués, les culottes collantes, les bottes, à revers ou non, tout concourt à donner à ces personnages une attitude ridicule.

Quant aux femmes, avec la suppression du corsage et la poitrine relevée, laissant une plus grande longueur à la jupe, elles étaient toujours élégantes, à condition d'être de taille raisonnable et élancée. Mais on se figure l'effet produit par ce même costume sur les tailles petites et épaisses. Au reste, nous avons pu juger, récemment, des robes à longues jupes sur les personnes trop petites pour les porter. On y a renoncé.

Nous avons, dans nos voyages, fait cette remarque : dans l'Amérique du Nord, il n'y a pas de grosses femmes! Toutes les grosses femmes sont d'origine étrangère. Aussi les Américaines sont-elles toutes élégamment habillées et portent-elles gracieusement les robes à jupes longues.

Sans contester le talent de Debucourt, et malgré l'habileté de son procédé de tirages en couleurs, nous trouvons sa réputation exagérée. N'a-t-on pas contesté l'authenticité de sa *Promenade du jardin du Palais-Royal*?

Quant à considérer comme des chefs-d'œuvre ces compositions, spirituelles il est vrai, mais où nous recherchons vainement cette « perfection du dessin » dont parlent les critiques, nous nous y refusons absolument.

On a trop de tendance, aujourd'hui, à qualifier de « maîtres » et de « chefs-d'œuvre » des artistes et des œuvres quelconques.

L'ignorance seule peut faire le succès des médiocrités.



Les Galeries du Palais-Royal, par Garbizza, gravure de Coqueret (Carnavalet). — Costumes du premier Empire.

La scène se passe en 1808, sur les boulevards. Un escamoteur, coiffé d'un chapeau à corne et vêtu d'un carrick, fait tirer une carte à une jeune femme entourée d'enfants et accompagnée de sa servante. La foule, rassemblée autour de la table du charlatan, suit d'un air sérieux la séance qui l'intéresse.

Derrière la dame, un vieux mendiant tend son chapeau et implore la charité publique. A gauche, une jeune femme explique à un homme âgé la supercherie de l'escamoteur; mais cette explication ne corrigera sans doute pas le galant petit bourgeois. Nous



Scènes des boulevards, par Boilly (1808), lithographie de Wattier.

sommes sur le boulevard actuel des Filles-du-Calvaire, à la *Galiote*. Encore quelques années, et toute la foule se dirigera vers l'ouest, en suivant les boulevards, jusqu'au moment où elle atteindra les quartiers nouvellement bâtis de la Chaussée-d'Antin. Le boulevard des Italiens restera à la mode pendant près d'un siècle.

Boilly se montre caricaturiste dans ce petit tableau, où il représente les types de la classe moyenne, mais il n'a pas la verve de Carle Vernet, ni l'esprit de Debucourt. En somme, c'est un charmant petit maître, comme le dit M. Valabrègue, un observateur délicat, un esprit gracieux et piquant, mais ce n'est pas un grand artiste.

Doué d'une facilité presque incroyable, il aurait fait, dit-on, plus de cinq mille portraits; c'est beaucoup pour les réussir tous, sans compter une quantité infinie de dessins.



Le café Frascati, situé au coin du boulevard et de la rue Richelieu, était un des plus élégants de Paris, et le seul où les dames fussent admises de 4 heures du soir à 2 heures du matin (Carnavalet).



Les Apprêts du bal.
Coiffure étrusque. Costume grec.



Le Billet doux.
Cheveux retroussés. Spencer de velours.



Le comte de Beaujolais (Chantilly).

Le mot *spencer* est le nom d'un lord anglais donné à un petit veston pour dame. Mais cette coiffure est-elle étrusque ? Ce costume est-il grec ? Nous avons vécu pendant de longues périodes sur le grec et sur le romain, alors que l'imagination faisait défaut pour trouver autre chose. Jamais l'art ne manqua plus d'originalité qu'après le mouvement révolutionnaire, et non seulement l'art de la peinture, de la sculpture, etc., mais même la littérature, qui n'existe plus. Il y eut un temps d'arrêt pendant plus d'un demi-siècle pour certaines branches de l'art, par exemple l'architecture.

Nous avons déjà eu l'occasion de donner le portrait du comte de Beaujolais, le dernier de ce nom. Le petit prince a environ une dizaine d'années à l'époque où fut peint ce médaillon. Après quelques années d'exil aux Etats-Unis, le comte de Beaujolais revint en Angleterre en 1800. Atteint d'une maladie de poitrine, il s'embarqua pour la Sicile ; mais il mourut en cours de route, dans l'île de Malte, le 30 mai 1808.



Norblin de la Gourdaine (J.-P.) (1745-1830). — Les Tuileries en 1807 (Carnavalet).



Que lui conte-t-il?
Chapeau en coquille. Large pantalon de nankin.

Le titre de cette vignette, comme celui de la plupart de celles qu'on rencontre dans les journaux de modes de cette époque, est pour nous d'une simplicité enfantine : il lui conte fleurette. Nous dirions aujourd'hui : il *flirte!* L'un vaut l'autre.

La jeune ingénue porte un chapeau en coquille, dont l'effet pourrait être plus gracieux. Dans toute sa toilette, le plus curieux accessoire est son réticule en forme d'hexagone irrégulier, avec un médaillon mythologique.

Le large pantalon de nankin du jeune homme, nonchalamment appuyé sur le dos de la chaise, doit faire sensation, puisqu'on le signale comme une nouveauté.

Si son gilet paraît minuscule à côté de sa cravate, son chapeau n'a pas l'air bien élégant, à notre avis; mais alors, il était à la mode (Floréal, an VIII, La Mésangère).

L'escarpolette a souvent servi de motif aux artistes, mais personne n'a su en tirer un aussi délicieux parti que Fragonard. Malheureusement, sa composition est trop connue.

Celle-ci est plus simplement arrangée, et si la jeune personne, lancée dans les airs, laisse flotter au vent sa chevelure et son écharpe, du moins elle ne laisse pas échapper de son pied cette mule mignonne, qui fait réfléchir « l'abbé » de Fragonard. Ici, le promeneur armé d'une longue-vue, qui interroge le ciel, ne trouvera rien dans le champ de sa lorgnette qui puisse choquer le moins du monde son innocence.

Nous croyons inutile de signaler les deux toiles de Norblin; on peut reconnaître, encore, sur l'une d'elles, le coin du Jardin des Tuileries qu'elle représente.

Les personnages sont gracieux et bien groupés et leurs costumes féminins sont indiqués avec précision.



L'Escarpolette.
Chapeau de paille brodé sans ruban.



Norblin de la Gourdaine (J.-P.) (1745-1830). — Les Tuileries en 1808 (Carnavalet).







Les deux figures du haut ont des collerettes en entonnoir et des robes de mousseline brodée.

A cette époque, l'art du repassage était porté au plus haut point de perfection, dit un journal de modes, aussi n'est-ce plus à Neuilly que nos élégantes envoient leur linge. Il faut, non la main grossière d'une paysanne, mais la main délicate d'une Parisienne pour toucher le linge fin d'une petite-maîtresse. On paie 6 sols pour blanchir une robe et 50 pour la repasser.

La toque de la dame, au bas de la page, n'est pas très gracieuse, mais la figure est bien drapée. Nous sommes loin des toilettes Louis XV et Louis XVI : on est passé brusquement d'un excès dans l'autre. Sous prétexte de se rapprocher de la nature, le costume ne dissimule plus les petits défauts ; et, malheureusement, toutes les femmes n'étant pas parfaites comme formes, on reviendra doucement aux modes plus ou moins bizarres, jusqu'à nos jours,



Mme Visconti, née Doria, par Gérard (1810).



La comtesse galicienne Starzynska, par Gérard (1803).

Les Portraits de Gérard sont des documents d'une valeur inestimable, non seulement au point de vue historique, mais surtout, pour nous, au point de vue de l'authenticité : ils ont été portés. Aussi, n'avons-nous pas craint d'en reproduire quelques-uns, particulièrement ceux qui nous offrent des costumes de dames, dont la plupart sont connus.

De 1804 à 1825, Gérard a peint les personnages les plus en vue de son temps. Nous avons, bien entendu, négligé les rois, les princes et les guerriers pour ne nous attacher qu'aux costumes civils.

Il est inutile de faire remarquer que beaucoup de ces derniers sont d'une rare élégance et que nous ne sommes guère en progrès sur cette époque, où les costumes de Mme Bernadotte, par exemple, et de Mme Visconti, sont de toute beauté. Gérard François naquit à Rome en 1770, le 4 mai, de parents français, et mourut à Paris, le 11 janvier 1837. Il étudia d'abord chez Pajou, statuaire, et chez le peintre Brenet ; mais c'est à l'école de David qu'il puisa cette vigueur qui caractérise ses œuvres.



M. le comte et Mme la comtesse de Frise (1804), par Gérard.

De 1800 à 1810, le nombre des portraits que fit Gérard est incalculable. Mais c'est surtout après 1814 que son atelier se transforma en manufacture. Presque tous les portraits exécutés par Gérard à cette époque sont assez faibles et en partie sortis d'autres mains que de la sienne. Malgré sa richesse et ses succès, Gérard est mort triste, inquiet sur le mérite de son œuvre, et poursuivi par l'idée qu'une nouvelle génération d'artistes allait prendre la place de ceux qu'il avait connus et aimés. Il avait soixante-sept ans quand il mourut.

Il a laissé des descendants, et son arrière-petit-fils existe encore.



La princesse de Ponte-Corvo (Eugénie-Bernardine-Désirée Clary), Mme Bernadotte, par Gérard (1808).



La duchesse de Bassano, née Lejéas, cousine et femme de Maret, par Gérard (1812).



La princesse hongroise Grassalkowicz de Gyarak
(Marie-Léopoldine Esterhazy de Galantha), par Gérard (1805).



La reine de Naples, Marie-Annonciade-Caroline Bonaparte,
par Gérard (1808).



La Partie de traîneau.

Sans être encore bien élégant, ce traîneau est moins lourd que le précédent, mais le costume du patineur n'a pas l'air d'être très chaud.

Le fragment du tableau de Boilly, représentant le *Départ des Conscrits*, nous montre un groupe de personnages attendant le passage des futurs soldats : une figure de jeune fille, donnant le bras à une sœur plus jeune ; un bourgeois accompagné de sa femme et de son petit garçon ; un cavalier en redingote causant avec un de ses amis ; et enfin deux petits gamins, dont un cireur de souliers. Le fond est sombre et laisse à peine discerner une charrette chargée de foin.



Le Départ des conscrits, par Boilly (Carnavalet).



On lit dans *Le Bon Genre*:

« Quel charme puissant le plaisir a mis dans la danse ! Ces mains qui se touchent, ces bras qui s'entrelacent, sont autant de conducteurs électriques, à l'aide desquels il produit un effet aussi prompt que sûr. Et comment l'âme échapperait-elle à d'aussi délicieuses sensations, que tout favorise à l'envi ? Déjà l'un des sens est vivement ému par le bruit des instruments ; la vue est flattée de tout ce que la mode a fait inventer pour elle, de tout ce qu'un bal réunit d'attraits dans les beautés qu'il rassemble ; l'odorat est charmé par les parfums que la toilette emploie ; et quand toutes ces causes sont aidées par la sensation de la danse même, leur puissance est presque irrésistible... »

Et plus loin : « La valse est une danse allemande dont nos Françaises raffolent. Tantôt les danseurs se trouvent embrassés par le milieu du corps, tantôt enlacés. Quinze, vingt, quelquefois trente groupes tournoyants suivent une direction circulaire. Dans cette danse, le cavalier est comme le pivot du groupe en action. » (*Le Bon Genre*, 1817.) Tout se tient : prose et costume. Continuons : « Cette jeune beauté à qui une mère prudente et même sévère répète sans cesse que la timidité est l'apanage de son sexe, à qui l'on est toujours prêt à reprocher une légèreté, une inconséquence, que l'on environne de soins pour la garantir de mille propos flatteurs, est cependant conduite dans un bal comme pour y faire une expérience contraire. Le maître à danser lui a dit qu'on devait fixer d'un air aimable celui avec lequel on danse ; il lui a enseigné toutes les grâces de ces attitudes qui égarent l'imagination ; sa main, qu'elle sait bien qu'un homme ne doit pas toucher, est cependant touchée et même pressée au bal par une heureuse main ! Dans les courts repos d'une contre-danse elle ne peut pas empêcher que son danseur ne la trouve charmante, ne le lui dise et ne le lui répète.

« En vain, les mères attentives redoubleront de surveillance ; qu'elles sachent bien que s'il existe des bals, les objets qui leur sont chers y inspireront des sentiments tendres, et qu'on n'est pas toujours insensible aux maux qu'on a causés. » (*Le Bon Genre*, 1817.)



Le négligé.



La précaution.

« Les capotes ont évidemment été inventées par des coquettes peu jolies, qui ont voulu exciter la curiosité des hommes et leur tenir une mystification toute prête ; ou par de jolies amoureuses qui ont voulu se ménager des promenades discrètes, des tête-à-tête galants ; mais l'empire de la mode ne calcule pas tous ces motifs : dès qu'une nouveauté paraît, elle est adoptée sans réflexion. Ainsi, presque toutes les têtes de nos élégantes se trouvent aujourd'hui tellement absorbées sous le toit des capotes de percale, qu'il est impossible de les y reconnaître. » (*Le Bon Genre*, 1817.)

« Lorsqu'on parlait naguère de falbalas, l'esprit se reportait au règne de Louis XV, et la petite-maîtresse souriait en regardant le portrait de sa grand'mère. Patience, mademoiselle, ce qui cause aujourd'hui tant de dédain excitera un peu plus tard votre envie ; et ce ne sera pas un falbala, mais plusieurs que vous voudrez porter. » (*Le Bon Genre*, 1817.)

Cette jeune personne franchit un ruisseau, qui, espérons-le, n'est pas le Rubicon, avec toutes les apparences d'une femme légère, bien que chargée du poids de sa clef, renfermée dans son mouchoir !



Manches en spirale. Profusion de garniture.
Mouchoir servant de porte-clefs.



Portrait de Mme Granger, par Granger (Louvre).

Voici un bel exemple d'une dame coiffée avec un turban, qui n'est pas Mme de Staël.

Cette grassouillette personne ne déparerait pas le harem d'un sultan, et le turban, fort simple du reste, qui lui couvre la tête et se termine par deux bouts frangés qu'on aperçoit derrière le cou, convient à son genre de beauté orientale et opulente.

Elle est vêtue d'une robe de velours décolletée qui découvre des épaules plantureuses. Une écharpe en soie, négligemment jetée sur l'épaule droite et sur le bras gauche, vient rompre la monotonie du noir de la robe. La taille, très haute, est entourée d'une riche ceinture. Ce portrait a été exécuté en 1820 par le mari de cette dame, mort en 1840. Prix de Rome, en 1800, Granger, né à Paris, en 1779, était élève de Allais, de Regnault et de David. Il avait du talent et une certaine célébrité méritée.

« Arsène a toujours des robes qui lui serrent la taille et lui brident les cuisses. Est-ce coquetterie? Est-ce pour montrer les formes gracieuses dont la nature l'a douée? Non, c'est par économie : elle le disait du moins dernièrement à son mari ; et puisqu'elle l'assure, j'aime à croire que c'est en effet pour ménager l'étoffe qu'elle est toujours habillée comme dans un étui de parapluie. » (*Le Bon Genre*, 1817.)

« La coiffure ne devant être regardée que comme un accessoire, sa hauteur ne devrait jamais égaler la longueur du visage. Il y a déjà plusieurs mois que ce principe est méconnu ; chaque jour, la mode des coiffures hautes fait de nouveaux progrès ; et nos dames, quand elles font quelque courses en voiture, sont, comme les Cauchoises, obligées de mettre leur chapeau sur leurs genoux. » (*Le Bon Genre*, 1817.)



Fichu-guimpe. Pardessus de mousseline.
Robe de percale.



Allix. — Le retour de Louis XVIII (1814) (Musée Carnavalet).



Les Parisiennes à Montmorency. — L'Escarpolette.

« Ce costume, à demi masculin, a quelque chose d'étrange ; et le petit nombre de femmes qui se sont montrées en pantalon sur les boulevards et aux Tuileries ont été l'objet d'une curiosité si inquiétante, que les filles seules ont osé adopter ce vêtement. » (*Le Bon Genre*, 1817.)

« Une demi-élégante, une petite-maîtresse manquée portera, même en négligé, une robe garnie et un chapeau à plumes ; une élégante du bon ton met au contraire une robe unie, un chapeau de paille ou une simple cornette, mais tout dans son ajustement est de la plus grande fraîcheur. » (*Le Bon Genre*, 1817.)

« Ce jeu, si connu, se joue dans une chambre ou dans une enceinte limitée.

« On bande les yeux à celui que le sort a désigné et il poursuit ses camarades jusqu'à ce qu'il ait deviné le nom de celui qu'il saisit. Le grand Gustave se plaisait à prendre cet amusement avec les gentilhommes de sa Cour. » (*Le Bon Genre*, 1817.)

Le Deuil. — En 1817, en France, l'usage était, pour le deuil de cour, qu'un père et une mère ne portaient pas le deuil de leurs enfants ; si un fils ou petit-fils du Roi venait à mourir, Sa Majesté ne prenait pas le deuil, mais les autres personnes le portaient lorsque les enfants avaient dépassé dix-huit ans.

On ne portait le grand deuil particulier que pour père, mère, grand-père et grand'mère, mari, femme, frère et sœur.

Père et mère six mois ; grand-père et grand'mère, quatre mois et demi ; mari, un an et six semaines ; femme, six mois. Les hommes portent les cheveux sans poudre, l'habit de drap sans boutons, les souliers bronzés, bas de laine. (*Almanach royal.*)



Le Colin-maillard.



CAROLUS DURAN. — LA DAME AU GANT.
Musée du Luxembourg.



L'embarras du choix.

Les femmes ne boivent plus de vin à cause de la faiblesse de leurs nerfs, mais elles avalent le kirschwasser, le marasquin, le scubach et toutes les liqueurs des îles : j'ai même vu les fruits à l'eau-de-vie passer par plus d'une jolie bouche. (*Le Bon Genre*, 1817.)

Ce jeu se nommait autrefois *paumèle*. Il faut proportionner les coups à l'âge et à la force du patient. Les gens mal élevés frappent à tour de bras. (*Le Bon Genre*, 1817.) On sent déjà ici l'influence de l'école de David.



La main chaude.



La pension de jeunes demoiselles (1817).



La chaine des dames, figure du quadrille.



Le marchand d'oublies.

Nous nommons aujourd'hui ce genre de gâteaux : plaisirs. Cette petite scène se passe vers 1808, comme l'indiquent les costumes du jeune marchand et des jeunes filles.

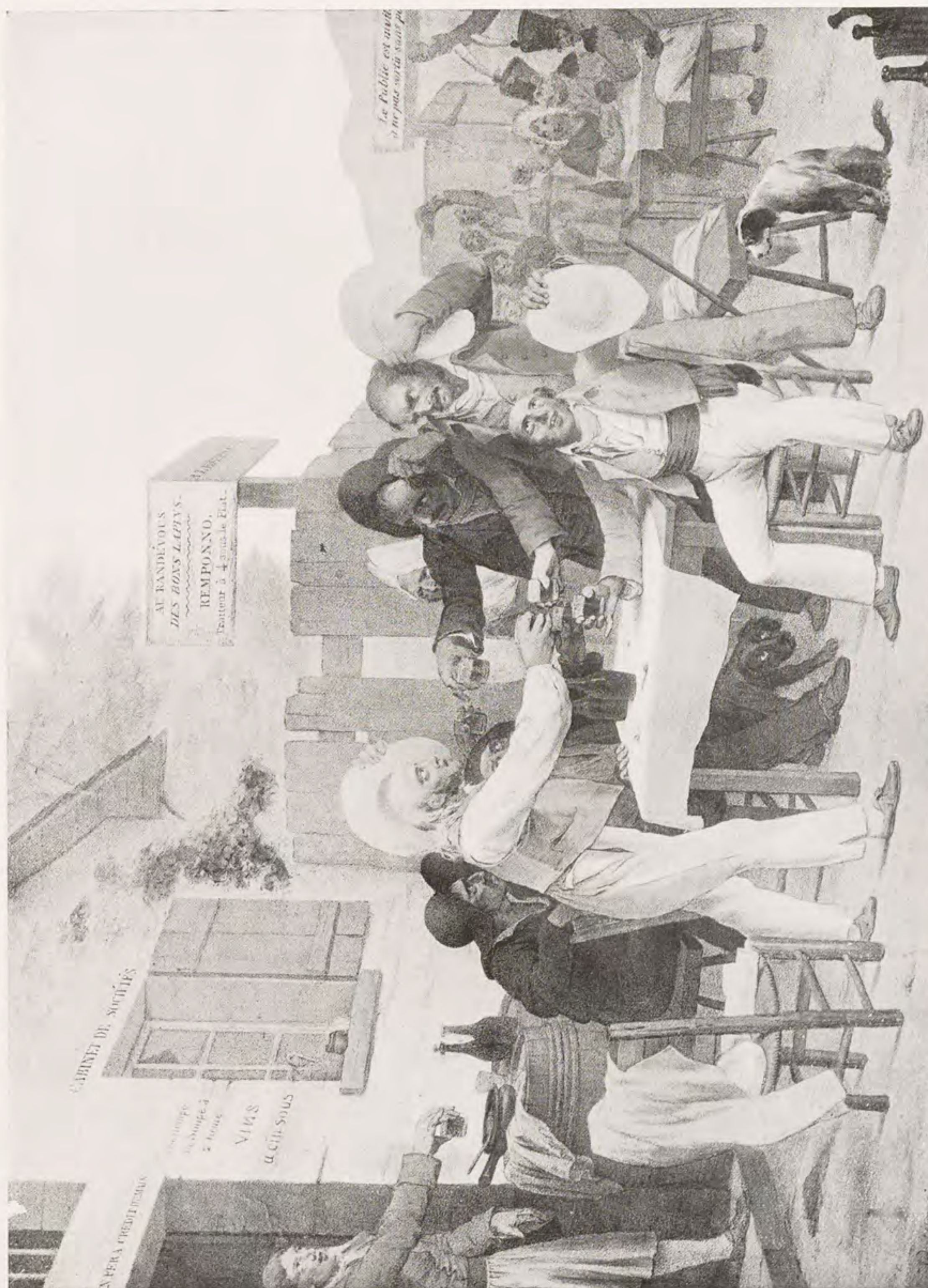
Le chapeau à cornes est toujours de mode, ainsi que les cheveux longs et la queue.

On peut voir la forme du gâteau sur les genoux de la figure assise à droite, au pied d'un arbre. Cette forme est celle d'un cône, comme aujourd'hui, mais moins évasé.

La joueuse, qui fait tourner l'aiguille, porte un spencer à manche ; la gourmande assise a également des manches longues à sa robe ; seule, la figure du milieu a des manches courtes comme la petite fillette qui, dressée sur la pointe des pieds, regarde et attend le gâteau que lui réserve le sort.

Ces modes, qui affectaient la simplicité et qu'on croyait renouvelées des Grecs, subsistèrent pendant un temps assez long, et ne disparurent que sous la Restauration. En somme, elles n'étaient pas ridicules et convenaient aux personnes grandes et élancées, dont elles faisaient valoir « les avantages », comme disait *Le Bon Genre*, en 1817.

Dans le dessin de Boilly, nous remarquons que tous les joyeux drilles se découvrent pour trinquer à leur santé. Le peuple, en France, a perdu beaucoup de sa politesse depuis 1824. Les causes de ce changement sont multiples, et nous n'avons pas à les rechercher ici. On remarquera, parmi les petits détails curieux du costume, la fente qui existe en bas du pantalon et qui s'est conservée, encore aujourd'hui, chez les cochers de fiacre.



Boilly. — A la santé des lurons! (Carnavalet). Costumes populaires, en 1824.

Les portraits de Sériziat et de sa femme se trouvent au musée du Louvre et sont attribués à David.

Sériziat devint, par la suite, un jurisconsulte éminent, à Lyon.

Il est représenté dans sa jeunesse et porte un chapeau avec une cocarde et un bourdalou de velours à boucle. Sa tenue est celle d'un élégant et la cravache qu'il tient dans la main droite nous prouve qu'il était un sportsman. Il a une redingote en drap foncé, un gilet blanc avec une cravate blanche à gros nœud, terminée par un jabot. Une culotte en peau de chamois et des bottes sans couture complètent son costume.

La correction du dessin de ce portrait a pu le faire attribuer avec raison à David. La pose est naturelle et le costume est celui des jeunes gens à la mode au commencement du XIX[e] siècle. Ce portrait n'a pas figuré dans l'exposition des œuvres de David, au Petit-Palais, en 1913, dont le succès a été une surprise pour beaucoup de gens. On ne s'explique pas qu'on puisse aimer à la fois David et Cézanne, par exemple. Il en faut pour tous les goûts, même pour ceux qui n'en ont pas!

Le tableau de Boilly de la page suivante est, en somme, composé d'une redingote vue de dos, et d'une robe longue; malgré cela, il ne manque pas d'intérêt pour nous, qui ne recherchons que les costumes.



Portrait de Sériziat, attribué à David (Louvre).



Les amateurs d'estampes (1820), par Boilly (Louvre).



Les jeunes mariés.



Le jour des visites.

Ces costumes de la Restauration nous montrent la transformation qui s'opère, dans le costume des dames surtout.

La robe est composée d'un corsage et d'une jupe. Le corset fait sa réapparition et une ceinture entoure la taille.

La jeune mariée a des manches courtes et des gants longs, et son voile recouvre à peine ses épaules.

Quant à la dame en visite, elle est coiffée d'une vaste capote encadrée d'une tresse en ruban. Le cou est entouré d'un collier de perles à trois rangs avec une croix d'or à la Jeannette. Les manches courtes et bouffantes laissent voir le bras nu, mais ganté jusqu'au coude. Sa main gauche tient un foulard en crêpe de Chine. Une ceinture à boucle serre la taille et la jupe unie se termine, dans le bas, par une bande de broderie garnie d'une ruche comme celle de la mariée.

Les hommes ne brillent pas par l'élégance de leur habit de cérémonie avec le col très haut et les pans allongés. La cravate, toujours lâche, est retenue par un gros nœud ; le chapeau a une forme très haute avec de petits bords, et enfin la culotte serrée au-dessous des genoux ne fait pas valoir les mollets de ces deux robins : car nous avons certainement affaire ici à des magistrats.

Ces estampes sont publiées par la maison Martinet, qui jouit alors d'une grande célébrité (1820). Les éditeurs des journaux de modes ont, depuis lors, adopté non seulement une littérature spéciale, mais encore un genre d'illustration dans lequel les proportions des personnages sont conventionnelles. Les corps trop longs supportent des têtes trop petites et les extrémités, pieds et mains, sont complètement sacrifiées. Ce goût étrange s'est propagé dans le monde entier.



Du *Petit Courrier des Dames.* — Robe de soie garnie de bouillons de tulle et de nœuds en feuilles de sapin ; chapeau béarnais en velours orné de marabouts, d'une aigrette et de lisérés d'or.

Ce costume, porté vers 1828, n'est pas démodé. Si le chapeau nous semble un peu écrasé sous cet amas de plumes de marabouts, le corsage et la robe de soie unie n'ont pas changé. La garniture du bas de la robe à trois bouillons de tulle ne serait pas déplacée actuellement.

En somme, il y a moins de différence entre les robes de 1828 et celles de 1913, qu'entre celles de 1868 et celles de 1890.

Ce costume, composé d'un corsage de hauteur moyenne, décolleté ou non, et d'une longue jupe, paraît le prototype auquel il faut toujours revenir, malgré les écarts temporaires et les bizarreries de la mode. C'est le costume le plus rationnel, adopté par toutes les nations modernes civilisées. On peut même avancer que c'est le plus hygiénique, quand le corset n'est pas trop serré.



Du même. — Coiffure en blonde. Robe en tissu d'or garnie de blonde. La légèreté de la dentelle appelée blonde n'a pu se rendre au moyen du dessin, et, dans la réalité, cette coiffure serait beaucoup plus gracieuse. Du reste, toute la robe est garnie de blonde, depuis les manches très larges jusqu'au volant de la jupe. Cette robe sort des magasins de la maison Minette, que nous avons encore vue sous le Second Empire dans la rue de Rivoli.

La coiffure est formée de coques frisées en papillottes de chaque côté de la tête, et soutenues par un peigne doré, comme le montre le dessin de la femme assise, vue de dos.

Si la dame du haut de la page ne porte aucun bijou, en revanche, celle-ci a un collier de perles, des bracelets sur ses gants et des boucles d'oreilles.

Le jupon de dessous est, dans ces deux gravures, chargé par le bas d'une bordure assez lourde et dépasse la robe de dessus.

Petit Courrier des Dames (1828). — Robe de gaze Donna Maria. Coiffure ornée d'un chaperon de fleurs, c'est-à-dire d'une couronne posée sur le côté, comme l'explique la vue de dos de la femme assise, manches courtes et bouffantes recouvertes d'une enveloppe de gaze.



Habit d'amazone en drap de mode ; col de satin. Brodequins et pantalon blanc. Cette dame est coiffée d'un castor garni d'un voile vert. Elle tient une cravache de chez Verdier et son corsage à collet rabattu a trois rangs de boutons.

L'élégant coiffé par Normandieu salue en retirant son castor. Il a une redingote avec collet de velours assorti, un gilet en caroline, un pantalon en piqué et des chaussettes écrues. On porte alors la barbe en collier.

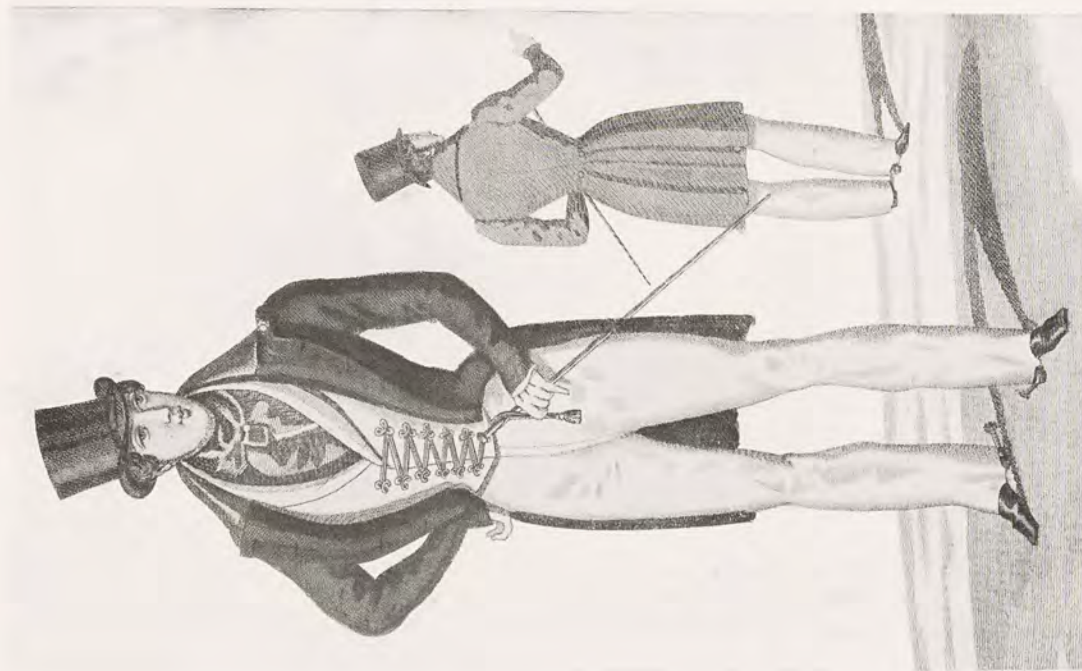
Le port de la barbe ne fait pas partie du costume, mais de la toilette ; il n'en est pas moins curieux.







Petit Courrier des Dames (1829). — Chapeau en satin ; manteau à palmes de cachemire, chaises de bambou chinois. La figure vue de dos n'est pas précisément légère comme silhouette.



Du même. — Habit à collet de velours orné de tresses d'or. Nous ne pensons pas que la mode des tresses d'or sur les habits des hommes revienne de si tôt ; mais qui sait?

Petit Courrier des Dames (1829). — Costume de présentation à la Cour. Habit orné de broderies or et argent. Chapeau orné de plumes blanches; épée à poignée de nacre; escarpins à boucles.

Ce personnage, invité aux réceptions royales, porte sa barbe en collier; une cravate blanche large et haute se termine par un jabot descendant sur la poitrine. L'habit est doublé en soie blanche et les bas sont retenus par une jarretière à boucle.

Petit Courrier. — Béret en gaze Donna Maria; robe de crèpe garnie de rubans.

Ce béret n'est pas très léger sur le dessin, mais peut faire un effet gracieux sur un visage jeune, encadré de coques frisées.





La robe est taillée comme celles que nous avons déjà décrites. Corsage uni et plissé dans le haut; manches bouffantes, ceinture à la taille avec un nœud de ruban et jupe unie garnie de nœuds de rubans.

Brodequins retenus par des lacets enroulés autour de la jambe.

Il est très difficile de définir, aujourd'hui, les détails du costume désignés sous un nom quelconque, inventé par la maison qui les fournissait. Qu'entend-on par gaze Donna Maria? Chaque nouveau numéro des journaux de mode porte alors un nom d'étoffe bizarre pour attirer l'attention des clientes, comme nous le voyons faire encore aujourd'hui. Qui pourra dire, dans cent ans, ce que c'est que la couleur Bismark? Il est probable que Donna Maria était alors un personnage très en vue et, par conséquent, à la mode.

L'histoire du Costume renferme une foule de noms employés à une certaine époque qui resteront toujours inexpliqués.



Petit Courrier du mois de novembre 1834. — Ce brillant cavalier porte un costume de bal ; habit à revers et collet de velours ; gilet de soie à ramage et manteau jeté sur le tout. Mais ce qui le distingue particulièrement, c'est son chapeau, qui est précisément inventé et breveté par Gibus, en 1834.



Le Follet publie, en 1834, ce costume : chapeau en satin, garni de marabouts ; manteau en satin Marie Stuart, et manchon blanc en fourrure. La coupe de la pèlerine est originale, ainsi que celle des manches. Pour l'ampleur de la jupe, nous savons qu'alors la crinoline n'est pas inventée : elle provient de jupons empesés.





Petit Courrier de 1834. — Chapeau en paille de riz; robe en jaconas; cachemire français. Ce cachemire sort de chez Ternaux, mais ne peut rivaliser avec les cachemires de l'Inde; au reste, il coûte beaucoup moins cher.

A droite, robe en gros d'Orient; pèlerine en blonde, et coiffure polonaise en velours. La forme de pèlerine est bizarre et la coiffure polonaise se compose d'un bonnet carré placé sur un béret orné de rubans.



Le Follet : Bonnet en blonde; robe en velours et costume d'enfant des ateliers de Mme L'Archer, couturière de la Reine. Boa en fourrure très long, qui fut si longtemps à la mode.

La petite fille a un boa, un manchon en fourrure, une pèlerine très large et un pantalon tombant sur les chaussures.

La mode de ces pantalons *pudiques* pour dames a duré jusqu'en 1848, au moins. Nous les avons encore vus à cette époque. Dans la suite, ils devinrent indécents, et, vers 1855 à 1860, les femmes n'osaient plus porter de pantalons longs et les bas de couleur étaient mauvais genre.



Le Follet de 1834. — Robe en persane brodée, et coiffure exécutée par un artiste à la mode.

La pèlerine ici est remplacée par des rubans avec des nœuds sur les manches bouffantes et un nœud simple sur la poitrine avec les bouts pendant sur la jupe.

La coiffure, qui a dû demander beaucoup de temps, est formée de nattes sur les côtés de la tête et sur le front, où elles se courbent en anneau pour aller ensuite se terminer en chignon sur le dessus du crâne, comme on le voit dans la dame assise et vue de dos.

La persane en soie est garnie d'une broderie représentant une branche de vigne avec grappes et feuilles.

Nous disons broderie, mais peut-être est-ce une application. Dans tous les cas, ce n'est pas l'impression comme les toiles de Jouy, dont nous n'avons pas parlé.

Le Follet, courrier des salons, nous apprend que ces costumes sortent des ateliers du fameux M. Humann. Le père de famille est vêtu d'une redingote, d'un gilet à carreaux, d'une cravate assortie et d'un pantalon blanc. Il tient un jonc à la main, et porte la barbe en collier.



Des deux petits garçons, l'un a un chapeau haut de forme, comme les petits écoliers anglais, un veston à manches bouffantes et un pantalon gris. L'autre, coiffé d'un petit bonnet retenu avec un cordon passé sous le menton, porte une blouse serrée à la taille par une ceinture, et un pantalon blanc.

Les deux enfants ont des cols ruchés. Les enfants sont les victimes innocentes de la mode. Vers 1840, il était de bon ton de les habiller en polonais et on les coiffait de casquettes tenant le milieu entre le shapska et la casquette des facteurs de messagerie avec un gland énorme aplati.



Le Journal des Demoiselles (1840). — Nous voici loin des modes précédentes et des robes grecques. Les gravures de modes, alors généralement dessinées par des femmes, ne nous laissent plus rien ignorer sur le costume à partir de 1840. Nous ferons remarquer le délicieux vêtement du petit garçon!

Vers 1848, à l'époque des guerres africaines contre Abd el Kader, on habilla les enfants avec des *algériennes*, vestes de velours noir avec garniture de boutons d'acier.

Mais la casquette plate, qui n'avait rien d'algérien que le gland, était le complément de ce joli costume de notre enfance.



Le Bon Ton. — Ce journal se contente de donner les adresses des fournisseurs.



Le Follet. — Chapeaux en paille, mantelet en dentelle noire.



Le Follet. — Chapeau en poult de soie, robe en gros de Naples et robe en pékin.

Ces modes du temps de Louis-Philippe, c'est-à-dire vers 1840, nous expliquent comment on fut amené progressivement à la crinoline. Nos grand'mères portaient une quantité de jupons, blancs pour la plupart, parfois empesés, qui élargissaient la jupe et lui donnaient l'ampleur que nous trouvons sur ces gravures, et les modistes donnaient libre cours à leur imagination pour décorer ces vastes surfaces, et pour rompre leur monotonie.

Les gants en peau sont remplacés par les mitaines de soie et les chapeaux, en forme de capotes, recouvrent des bandeaux séparés par une raie médiane et terminés par des papillottes.

Nous connaissons des collections de gants et de chaussures très instructives, en France et en Angleterre, et on a pu en voir des échantillons dans les expositions rétrospectives.

On possède des gants trouvés dans des tombeaux remontant au VIIIe siècle.



La Mode, de 1840, nous offre un paletot grec du célèbre tailleur Humann, et le chapeau de Jay qui coiffe la tête du *dandy* du milieu.

Cette mariée porte une robe de satin d'Estrée, garnie d'Angleterre, sortie de la maison Gagelin, dont on pouvait voir encore l'enseigne, il y a quelque temps, rue Richelieu.

La chevelure, à bandeaux terminés par des nattes entrelacées de perles, est couronnée de roses. Le chignon, seul, paraît garni de boutons de fleurs d'oranger.

Le voile, en forme d'écharpe, est jeté sur la tête entre le chignon et la couronne. Les épaules sont cachées sous un fichu de riche dentelle, retenu sur la poitrine par une broche. Les manches sont longues et garnies de dentelles à la naissance du bras. Enfin, la jupe est bordée de deux rangs de volants, fendus sur le côté pour montrer une autre jupe de dessous (1840). Le costume des mariées a changé et change comme les autres, et l'emblème de la fleur d'oranger ne remonte pas très haut. Le voile, lui-même, n'a pas toujours été porté comme celui qui est actuellement en usage : cette gravure de modes en est la preuve.





La Mode nous offre les modes d'automne, en 1841. Les coiffures sont toujours ces capotes et ces papillotes qu'on connaît surtout par les dessins de Gavarni.

La dame du second plan a une écharpe de cachemire, et les gants sont garnis de crispin de casimir brodé. Ce journal consacre malheureusement sa description des costumes à des réclames, et il cite les noms de maisons alors à la mode, mais aujourd'hui disparues ou oubliées : maisons pour la lingerie, les mouchoirs, les gants, les chapeaux, etc. Ces noms n'offrent plus d'intérêt que pour les romanciers, amoureux de la couleur locale.

On retrouve quelques-uns de ces noms dans les romans de Balzac : c'est lui qui cite Humann, Verdier, etc., mais, la plupart de ces célébrités d'un jour ont fait place à d'autres. Il en est de même pour les enseignes des grands magasins. Qui se souvient des *Deux Magots*, du *Pauvre Diable*, de la *Redingote grise*... ou du *Long vêtu*?

Nous voici en 1847, au printemps, et nous pouvons nous rappeler les costumes de notre enfance sans recourir à *La Mode*; mais ce journal va nous aider. Nous connaissons déjà le costume de cette dame vêtue d'un mantelet.

La petite fille a un vaste chapeau de paille, garni de larges rubans; une robe blanche recouverte d'une tunique fermée à la taille. Sa sœur a une robe à carreaux avec un



corsage à basques et elle est coiffée d'une capote garnie d'une couronne de fleurs artificielles.

Nous remarquerons en outre les bottines en étoffe et les pantalons longs; nous relevons ici encore l'adresse de la maison Dubos, qui fournit le fouet du cocher et les harnais.

La réclame était alors dans l'enfance; néanmoins le journal de modes donnait timidement les adresses des magasins achalandés comme ceux de Tahan, de Giroux, etc. Aujourd'hui, personne ne les connaît : l'enseigne pittoresque tend à disparaître et le fournisseur ou le magasin remplace l'enseigne par le prospectus illustré.



L'Élégant, journal des tailleurs, de décembre 1849. — Habit bleu barbeau à boutons d'or, redingote à taille très longue, ou pardessus à collet de velours avec larges boutons recouverts d'étoffe. Chapeaux toujours très hauts.

En août 1849, ce chasseur, avec son fusil à piston, a une ceinture cartouchière. Coiffé du melon en velours, il connaît l'art de mettre sa cravate et laisse dépasser le coin de son mouchoir



Théâtre de Guignol aux Champs-Elysées, d'après Guérard (Carnavalet).





Le Journal des jeunes Filles, de juin et de septembre 1850, nous présente ces deux costumes. Mais il a encore pour nous un autre intérêt; ces gravures sont l'œuvre de Mme Anaïs Toudouze, qui n'est autre que la mère de E. Toudouze, le prix de Rome en peinture, et de G. Toudouze, son frère, le littérateur, malheureusement morts tous les deux.



Mme Anaïs Toudouze a pendant de longues années illustré les journaux de mode et non sans talent; mais ce sont encore ses deux fils qui sont ses meilleurs ouvrages. Le peintre Édouard Toudouze a fourni aux Gobelins des cartons de tapisserie remarquables pour la ville de Rennes, et Gustave Toudouze a publié avec succès une série de romans dont il serait trop long d'énumérer les titres.

Cendrillon, journal des petites demoiselles, ne remonte pas aussi loin que le journal précédent, et nous voyons enfin apparaître des crinolines sur la dame du second plan et sur la fillette.

L'amazone n'en porte pas.



Devant le palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées, d'après Guérard (Carnavalet).



Nous voici arrivés à la veille du coup d'Etat. Au mois de novembre 1851, ces deux dames portent des chapeaux garnis intérieurement de fleurs artificielles, et retenus par un nœud de rubans. Leurs mantelets sortent de la maison Gagelin et leurs robes de soie ont été tissées à Lyon. L'une a deux rangs de volants et l'autre est décorée d'un dessin chinois.

Ces dames se rendent, sans doute, à une fête officielle offerte par le Prince-Président, et s'apprêtent à gravir les marches de l'escalier qui conduit aux salons du rez-de-chaussée du Palais de l'Elysée.

Dans le fond, on voit un cavalier en faction. La tournure des robes est raisonnable et n'atteint pas ces proportions exagérées que lui donnera la crinoline, encouragée en haut lieu. La crinoline a défrayé les chroniques de l'époque et les petits théâtres en ont usé et abusé. Il suffit de jeter les yeux sur les caricatures des journaux illustrés et, en particulier, sur les dessins de Cham, pour comprendre son rôle dans le costume. En dépit des critiques, elle n'a pas moins triomphé pendant près de vingt ans! Nous ne pouvions la passer sous silence.

La mode ne se discute pas. Néanmoins, après avoir parcouru cette suite de costumes à travers les siècles, on est bien obligé d'avouer que le progrès ne se fait pas sentir dans l'humanité à ce point de vue. Si l'uniformité du costume tend à se répandre dans le monde entier, non seulement chez l'homme riche, mais encore chez le prolétaire et l'ouvrier, on observe la même tendance chez la femme. La mode de Paris fait loi presque partout, malgré tous les efforts des peuples jaloux pour s'y soustraire. Lorsque le général Grant fit le tour du monde, après ses deux présidences, il n'avait vu que des gens en habit noir dans tous les pays visités.



La voiture aux chèvres aux Champs-Élysées, d'après Guérard (Carnavalet).



Le *Journal des jeunes Personnes*, du mois de mars 1859, publie une toilette de mariée et des toilettes de ville (dessins d'Héloïse Leloir). La mariée est couverte d'un voile attaché à la chevelure et descendant jusqu'au bas de la jupe à trois volants. Le corsage est garni de manches larges également à volants. Elle porte au corsage et dans les cheveux des fleurs blanches qui ne sont pas des fleurs d'oranger.

Les costumes de ville. — La dame de droite porte un mantelet avec un large col rabattu et des revers garnis de glands, avec une très large bordure de dentelle de Chantilly noire.

Le *Magasin des Demoiselles*, de mai et de juin 1862, nous montre les efforts des couturières pour couvrir ces énormes cloches d'étoffes que formait la crinoline, nœuds de ruban, dessins brodés, volants, etc., sans pouvoir arriver à des résultats satisfaisants. Jamais la crinoline n'a fourni de modèles artistiques aux peintres, encore moins aux sculpteurs : elle a toujours été attaquée et jamais défendue.

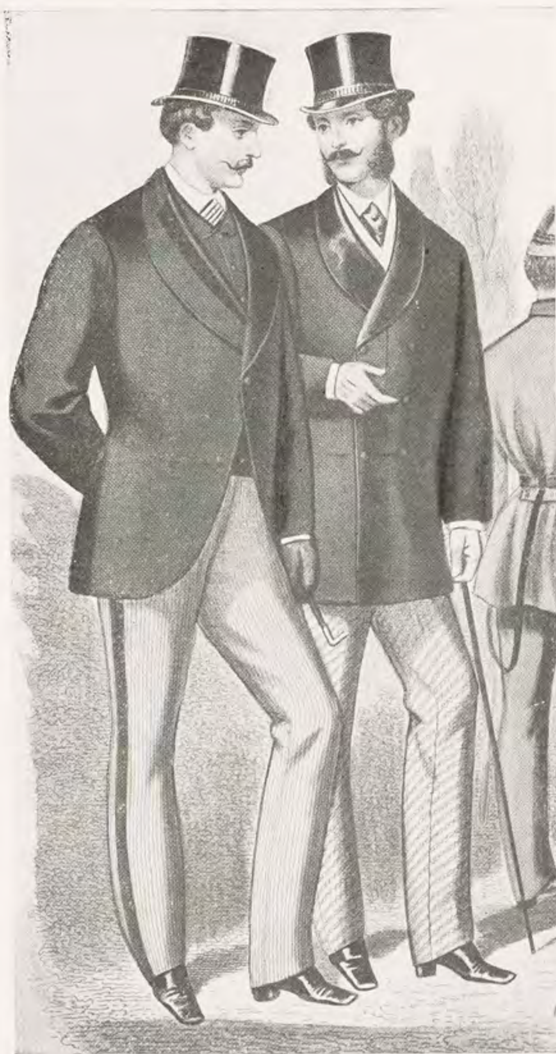






La Revue de la Mode. — Deux dames debout, près d'un guéridon, dans une bibliothèque. On peut juger ici de l'ampleur de la crinoline. Nous n'avons jamais rencontré personne qui défendît cette mode bizarre, excepté les rédacteurs des journaux de mode... et pour cause!

L'Elégant, journal paru un peu avant la guerre de 1870, nous offre un modèle de costume pour hommes qui se rapproche beaucoup du nôtre actuellement. Le chapeau haut de forme diminue de hauteur et ses proportions sont les mêmes que celles des chapeaux que nous portons. Les vestons, à un ou à deux rangs de boutons, avec ou sans revers de soie, le gilet garni de transparent, enfin le pantalon, dont la coupe a à peine varié, tout cet ensemble du costume masculin pourrait se porter aujourd'hui sans attirer l'attention. Depuis quarante ans, le costume d'homme n'a presque pas varié. Il s'est de plus en plus répandu dans le monde entier. Tous les peuples ont une tendance à adopter la même tenue, et les costumes locaux si pittoresques disparaissent petit à petit pour ne plus revenir.



Au reste, on est devenu beaucoup plus tolérant, à Paris, depuis la guerre. Sous le Second Empire, à part le *Persan*, *Mangin* et un vieux *Polonais*, la foule était toujours composée des mêmes éléments : masse gris sombre piquée du bleu des blouses et du blanc des bras de chemises et des robes d'été des jeunes filles. Lorsque les francs-tireurs des Vosges arrivèrent à Paris, en 1869, on put revoir, avec un certain étonnement, les mollets qui avaient disparu depuis près d'un demi-siècle. A cette date, un Arabe, en costume, sur le boulevard, était un événement. Aujourd'hui, on peut s'habiller à sa guise, et se promener dans les rues : personne ne se retourne. On est blasé. C'est même là une des causes du manque de goût et d'originalité que l'on remarque en *tout*.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Le chapeau haut de forme a fait place au chapeau melon, plus rationnel, plus commode et plus économique. Le chapeau de paille a été généralement adopté pour l'été, et la casquette est en honneur, surtout depuis l'engouement pour les exercices du *sport*, et particulièrement chez les chauffeurs d'automobiles. Mais le côté artistique de la coiffure est complètement sacrifié : on ne recherche que le côté pratique.

FIN

TABLE

28675. — L. MARETHEUX, IMPRIMEUR, 1, RUE CASSETTE, PARIS. — 1926